

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**SES EĞİTİMİNİN TEMEL ÖGELERİNİN VE ÇEŞİTLİ
SÖYLEME TEKNİKLERİNİN KAZANDIRILMASINDA
MAKAMSAL EZGİLERE DAYALI EGZERSİZLERİN
KULLANILABİLİRLİĞİ**

DOKTORA TEZİ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. A. Metin KARKIN

Hazırlayan
Sibel POLAT

Malatya, 2017

T.C.
İnönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anabilim Dalı Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı

**SES EĞİTİMİNİN TEMEL ÖGELERİNİN VE ÇEŞİTLİ SÖYLEME
TEKNİKLERİNİN KAZANDIRILMASINDA MAKAMSAL EZGİLERE
DAYALI EGZERSİZLERİN KULLANILABİLİRLİĞİ**

Hazırlayan
Sibel POLAT

Tez Danışmanı
Prof. Dr. A. Metin KARKIN

Malatya, 2017

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ses Eğitiminin

**Temel Öğelerinin Ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında
Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği**

DOKTORA TEZİ

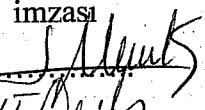

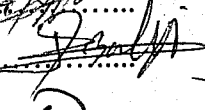
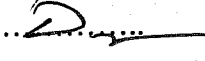
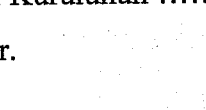
DANIŞMAN

Prof. Dr. A. Metin KARKIN

HAZIRLAYAN

Sibel POLAT

Jürimiz 17.03.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/ doktora tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarakMizil....Anabilim, M.B.T.... Bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı	imzası
1. Prof. Dr. A. Metin KARKIN	
2. Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT	
3. Doç. Dr. Banu MUSTAFA DÖNMEZ	
4. Doç. Dr. İ. S. SAN GİFTÇİ	
5. Doç. Dr. K. Y. ÖZER	

İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müdürü

BİLDİRİM

Prof. Dr. A. Metin KARKIN' ın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım **“SES EĞİTİMİNİN TEMEL ÖGELERİNİN VE ÇEŞİTLİ SÖYLEME TEKNİKLERİNİN KAZANDIRILMASINDA MAKAMSAL EZGİLERE DAYALI EGZERSİZLERİN KULLANILABİLİRLİĞİ”** isimli tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

..../..../2017

Sibel POLAT

ÖNSÖZ

Bu araştırma konusunun gerçekleştirilmesi sürecinde büyük katkı payı olan, araştırma sürecinde çok kıymetli fikir ve bilgileriyle beni yönlendiren ve destekleyen, çalışmalarımı büyük bir sabır ve titizlikle denetleyen, çok değerli bilim insanı tez danışmanım Sayın Prof. Dr. A. Metin KARKIN başta olmak üzere, ders aşamalarında değerli bilgiler edindiğim, hem mesleksenel hem de sanatsal olarak bizlere örnek olan tez izleme komisyonu üyeleri saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. A. Metin KARKIN, Prof. Dr. Server ACİM, Doç. Dr. Banu Mustan DÖNMEZ, Doç. Dr. Niyazi ÖZER' e sonsuz teşekkürler sunarım.

Tezin biçimi, kurgusu ve yönteminin uygulanması gibi araştırmanın her aşamasında fikir ve bilgilerini benden esirgemeyen, beni cesaretlendiren, destekleyen ve değerli katkılar sunan çok değerli bilim insanları saygıdeğer kıymetli hocalarım Prof. Dr. Hakikat MUHARREMOVA, Doç. Dr. Cahit AKSU, Yrd. Doç. Dr. Yılmaz KÂHYAOĞLU, Yrd. Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK, Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN, Öğr. Gör. Vefa Dadaşova TERZİOĞLU, Arş. Gör. Koray ILGAR, Hüsnü BALA, Arş. Gör. İbrahim KARAASLAN'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Ayrıca çalışmalarım süresince yardımlarını esirgemeyen tecrübelerinden ve değerli fikirlerinden yararlandığım Yrd. Doç. Dr. Özer AKÇAY, Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK, Yrd. Doç. Dr. Derya Karaburun DOĞAN, Yrd. Doç. Dr. Serkan ÖZTÜRK, Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER, Serkan KARAASLAN'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan ses için bestenlemiş ya da yeniden düzenlemiş olan Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserleri bu çalışmanın düşünülmesine katkı sağlamıştır. Bu yoldan hareketle araştırmacı tarafından bireylerin ses gruplarına göre düzenlenmiş "Polat Ses Egzersizleri"nin ulusal unsurlar ile zenginleştirilerek ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin daha kısa sürede kazandırılacağı, bu yöntemle ses gelişimine katkı sağlanacağı düşünülmektedir. Bu tezin ülkemizde ses eğitimi uygulamalarına ses egzersizleri konusunda farklılık katacağı düşünülmüş ve metod niteliğinde bir çalışma olması hedeflenmiştir.

Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinden yola çıkılarak oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri”nin bireylerin ulusal müzik kültürüne karşı bilinçlenmesi ve yeni anlayış ile farklı egzersiz yöntemlerinin oluşturulması için kaynak niteliğinde bir çalışma olması hedeflenmiştir. Bu yönüyle makamsal ezgiler ile oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri” nin ses eğitime çeşitlilik getireceği ve katkıda bulunacağı düşünölmektedir.

Sibel POLAT

Malatya, 2017



ÖZET

POLAT, Sibel

“Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği”

Malatya, 2017

Bu araştırmada; ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlerin kullanılabilirliğine ilişkin bir uygulama hedeflenmiştir. Bu bağlamda örnekleme alınan hicâz makamı dizisinde ses için bestelenmiş veya yeniden düzenlenmiş Geleneksel Türk Müziği (Türk Halk Müziği-Türk Sanat Müziği) ve Çoksesli Türk Müziği eserleri rehber alınarak ses eğitimi alanında kullanmak üzere makamsal ezgiler ile oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri”ne odaklanılmıştır.

Araştırma; kapsamı gereği “Betimsel” ve “Deneysel” araştırmaların bir türü olan “Tek Gruplu Öntest-Sontest Modeli” ile yürütülmüştür. Araştırma probleminin kapsamı çerçevesinde araştırmada ilk önce ses eğitimi literatürünün geçerli ve güvenilir kaynaklardan elde edilmesi, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi ve araştırma sürecinde test edilecek becerilerin somutlaştırılması konusunda uzman görüşlerindeki ortak noktaların tespitine odaklanılmıştır. Bu nedenle yoğun şekilde belgesel kaynak tarama, anket, görüşme gibi mevcut durumu açıklamaya dönük betimlemeler yapılmıştır.

Ses eğitimi sürecinde Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin daha fazla kullanılması için repertuara uygun ses egzersizleri planının oluşturulması önem taşımaktadır. Bununla birlikte bireylerin Türk müziği eserlerinin telaffuzuna ve tonalitesine uygun egzersizlere ihtiyaç duyduğu, ses eğitimi sürecinde Türk Müziği materyal sorununun mevcut olduğu yönünde tespitlere varılmıştır. Bu amaçla, oluşturulan egzersizler araştırmacı Sibel POLAT’ın soyadını taşıyan “Polat Ses Egzersizleri” olarak adlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Ses Egzersizi, Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM), Çoksesli Türk Müziği.

ABSTRACT

POLAT, Sibel

“The Availability of Exercises Based on Modal Melodies in Gaining the Basic Elements of Vocal Training and Various Vocal Techniques”

Malatya, 2017

In this study, a practice about the availability of exercises based on modal melodies in gaining the basic elements of vocal training and various vocal techniques is targeted. Within this context, the “Polat Vocal Exercises”, produced with genuine modal melodies in order to be used in vocal training by taking as guides the Traditional Turkish Music (Turkish Folk Music–Turkish Classical Music) and Polyphonic Turkish Musical works that were composed or reorganized for the vocal in Hejaz mode, which is taken for sample, are focused on.

Research was conducted with two different research models, which are “Descriptive” and “Experimental” models, and with “One Group Pretest-Posttest Model” which is a type of these researches. Within the frame of the extent of the research problem, firstly obtaining the vocal training literature from valid and reliable sources, the aim of the study, the importance of the study and the common points of expert opinions on objectifying the skills to be tested in the research process were centered upon. For this reason, descriptions to explain the current situation such as documentary literature scanning, survey and interview were made intensively.

Within the vocal training process, the constitution of vocal exercise plans, appropriate to the repertoire, in order for Traditional Turkish Music (THM-TSM) and Polyphonic Turkish Musical works to be used more is of importance. Along with that, determinations were made in the direction that individuals need exercises suitable for the pronunciation and tonality of the Turkish Musical works and that there is a Turkish musical material problem in the vocal education process. For that purpose, the created exercises are named “Polat Vocal Exercises” after the researcher Sibel POLAT’s surname.

Key Words: Vocal Training, Vocal Exercise, Traditional Turkish Music (TFM-TCM), Polyphonic Turkish Music.

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiv
TABLolar DİZİNİ	xv
GRAFİKLER DİZİNİ	xix
KISALTMALAR	xxi
TANIMLAR	xxii
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
1.1. Ses Eğitiminin Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Üzerine	2
1.2. Ses Eğitiminde Ses Egzersizlerinin Yeri ve Önemi.....	3
1.3. Ses Eğitiminde Geleneksel Müziklerden Yararlanmaya Dönük Bazı Görüşler	5
1.4. Araştırma Kapsamında Yapılan Görüşmelerin Değerlendirilmesi	13
1.5. Araştırmanın Problem Cümlesi	15
1.6. Alt Problemler.....	15
1.6.1. Birinci Alt Problem: Alanında Uzman Ses Eğitimciler, Türk Müziği Ses Eğitimcileri ve Ses Sanatçılarının Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği Hakkında Görüşleri Nelerdir?.....	15
1.6.2. İkinci Alt Problem: Öntest – Sontest Verilerine Göre Ses Eğitiminin ‘Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Teknikleri’ne İlişkin Kazanımların Devinişsel Boyutu Ne Düzeydedir?	15
1.6.2.1. “Rezonans” ögesine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?.....	15
1.6.2.2. “Artikülasyon” ögesine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?	15
1.6.2.3. “Odaklama” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?	15
1.6.2.4. “Entonasyon” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?.....	15
1.6.2.5. “Nüans” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?	15

1.6.2.6. “Legato” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?	15
1.6.2.7. “Staccato” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?	15
1.6.3. Üçüncü Alt Problem: Deneş Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Deneş Sonrası Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlere İlişkin Görüşleri Nelerdir?	15
1.7. Araştırmanın Amacı.....	15
1.8. Araştırmanın Önemi	16
1.9. Sınırlılıklar	17
1.10. Sayılıtlar.....	17
1.11. Ses ve İnsan Ses Sistemi	18
1.12. Ses ve Şarkı Söyleme Sanatı.....	21
1.13. Müzik Eğitimi	23
1.14. Ses Eğitimi	24
1.15. Ses Eğitimi Temel İlke ve Amaçları.....	26
1.16. Ses Eğitimi Türleri.....	27
1.16.1. Bireysel Ses Eğitimi.....	27
1.16.1.1. Temel Ses Eğitimi.....	27
1.16.1.2. İleri Ses Eğitimi (Şan).....	28
1.17. Ses Grupları ve Genişliğı	28
1.18. Ses Eğitiminin Temel Öğeleri.....	32
1.18.1. Postür	32
1.18.2. Solunum	33
1.18.3. Rezonans Çalışmaları	33
1.18.4. Artikülasyon Çalışmaları	36
1.18.5. Diksiyon Çalışmaları	37
1.18.6. Fonasyon	38
1.19. Ses Eğitiminin Çeşitli Söyleme Teknikleri.....	39
1.19.1. Odaklama Çalışmaları.....	39
1.19.2. Entonasyon Çalışmaları	39
1.19.3. Nüans Çalışmaları.....	39
1.19.4. Legato Çalışmaları	40

1.19.5. Staccato Çalışmaları	41
1.19.6. Glissando Çalışmaları	41
1.19.7. Tril Çalışmaları	41
1.19.8. Vibrato Çalışmaları	42
1.20. Türk ve Batı Müziği Etkileşimi	42
1.20.1. Türkiye Tarihinde Genel Hatlarıyla Cumhuriyet'ten Önce Türk-Batı Müziği Etkileşimi ve Ses Eğitimi	42
1.20.2. Türkiye Tarihinde Genel Hatlarıyla Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları İçerisinde Ses Eğitimi	45
1.21. Türk Makam Müziğinin Genel Karakteristiği	49
1.21.1. Basit Makamlar ve Hicâz Makamına Genel Bir Bakış	49
1.22. İlgili Yayın ve Araştırmalar	53
BÖLÜM II	63
2. YÖNTEM	63
2.1. Araştırmanın Modeli	63
2.2. Çalışma Grubu	65
2.3. Verilerin Toplanması	65
2.3.1. Öntest Güvenilirlik Analizi Sonuçları	70
2.3.2. Sontest Güvenilirlik Analizi Sonuçları	71
2.3.3. Görüşme Yapılan Kişiler	72
2.4. Demografik Bilgilere Göre Ses Eğitimciler, Türk Müziği Ses Eğitimcileri, Ses Sanatçıları	74
2.4.1. Mezun Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı	74
2.4.2. En Son Öğrenim Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	74
2.4.3. Görevli Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı	74
2.4.4. Unvana Göre Katılımcıların Dağılımı	74
2.4.5. Hizmet Süresine Göre Katılımcıların Dağılımı	75
2.5. Toplanan Verilerin Analizi	75
2.5.1. Normallik Öntest Analizi Sonuçları	76
2.5.2. Normallik Sontest Analizi Sonuçları	77

BÖLÜM III.....	78
3. BULGULAR VE YORUM.....	78
3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	78
3.1.1. Ses Eğitimcilerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu	78
3.1.2. Türk Müziği Ses Eğitimcilerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu .	86
3.1.3. Ses Sanatçılarının Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu	91
3.1.4. Ses Eğitimciler, Türk Müziği Ses Eğitimciler, Ses Sanatçılarının Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu	99
3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	105
3.2.1. Wilcoxon İşaret Testi Analizi Sonuçları.....	105
3.2.1.1. “Rezonans” Ögesine İlişkin Bulgular ve Yorumu	105
3.2.1.2. “Artikülasyon” Ögesine İlişkin Bulgular ve Yorumu.....	106
3.2.1.3. “Odaklama” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu	106
3.2.1.4. “Entonasyon” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu	107
3.2.1.5. “Nüans” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu	107
3.2.1.6. “Legato” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu	108
3.2.1.7. “Staccato” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu	109
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	109
3.3.1. Deney Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Deney Sonrası Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı “Polat Ses Egzersizleri” Hakkında Davranış Bilgilerine İlişkin Bulgular ve Yorumu	109
SONUÇLAR.....	114
EKLER	118
EK-1. HİCÂZ MAKAMI DİZİSİ KULLANILARAK SOPRANO, ALTO, TENOR, BAS İÇİN OLUŞTURULAN “POLAT SES EGZERSİZLERİ” (SES EGZERSİZİ: SİBEL POLAT - PİANO EŞLİĞİ: VEFA DADAŞOVA TERZİOĞLU).....	118
1.1. Soprano “Rezonans–Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	118
1.2. Tenor “Rezonans-Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	120

1.3. Alto “Rezonans–Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	122
1.4. Bas “Rezonans–Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	124
1.5. Soprano “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2) ..	126
1.6. Tenor “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	128
1.7. Alto “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	130
1.8. Bas “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	132
1.9. Soprano “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	134
1.10. Tenor “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2) .	136
1.11. Alto “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)....	138
1.12. Bas “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	140
1.13. Soprano “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	142
1.14. Tenor “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	144
1.15. Alto “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	146
1.16. Bas “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	148
1.17. Soprano “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	150
1.18. Tenor “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	152
1.19. Alto “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	154
1.20. Bas “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	156
1.21. Soprano “Staccato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2) ...	158
1.22. Tenor “Staccato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2).....	160
1.23. Alto “Staccato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	162
1.24. Bas “Staccato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)	164
EK-2. “POLAT SES EGZERSİZLERİ” ÖĞRETİM PLANI.....	166
EK-3. “ARMUT DALDA DİK DURUR” VE HİCÂZ İLAHİ “DAĞLAR İLE TAŞLAR İLE ÇAĞIRAYIM MEVLÂM SENİ” ESER BİLGİSİ	170
EK-4. “ARMUT DALDA DİK DURUR” ESERİNİN SES GRUPLARINA GÖRE TRASPOZESİ.....	171
EK-5. HİCAZ İLAHİ “DAĞLAR İLE TAŞLAR İLE ÇAĞIRAYIM MEVLÂM SENİ” ESERİNİN SES GRUPLARINA GÖRE TRANSPOZESİ	174
KAYNAKÇA	176
ÖZGEÇMİŞ	186

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Kulak Anatomisi.....	18
Şekil 1.2. Sesin Oluşmasını Sağlayan Organlar ve İlgili Oldukları Sistemler	19
Şekil 1.3. Ses Telleri.....	20
Şekil 1.4. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Soprano Ses Genişliği.....	30
Şekil 1.5. Türk ve Batı Müziği Çok Seslilik Yöntemine Uygun Soprano Ses Sınırları	30
Şekil 1.6. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Mezzo Soprano Ses Genişliği.....	30
Şekil 1.7. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Alto Ses Genişliği.....	30
Şekil 1.8. Türk ve Batı Müziği Çok Seslilik Yöntemine Uygun Alto Ses Sınırları	31
Şekil 1.9. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Tenor Ses Genişliği	31
Şekil 1.10. Türk ve Batı Müziği Çok Seslilik Yöntemine Uygun Tenor Ses Sınırları...	31
Şekil 1.11. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Bariton Ses Genişliği.....	32
Şekil 1.12. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Bas Ses Genişliği.....	32
Şekil 1.13. Türk ve Batı Müziği Çok Seslilik Yöntemine Uygun Bas Ses Sınırları	32
Şekil 1.14. Yerinde Hicâz Makamı Dizisi	50
Şekil 1.15. Tampere Sistemde Yerinde Hicâz Makamı Dizisi	50
Şekil 1.16. Hicâz Makamı Pest Taraftan Genişleme	51
Şekil 1.17. Hicâz Makamı Tiz Taraftan Genişleme.....	51
Şekil 2.1. Araştırmanın Genel Deseni	64

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1.1. Kadın Sesleri Tablosu.....	29
Tablo 1.2. Erkek Sesleri Tablosu.....	31
Tablo 1.3. Soprano Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Do sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi.....	52
Tablo 1.4. Tenor Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Do sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi	52
Tablo 1.5. Alto Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Sol sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi	52
Tablo 1.6. Bas Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Mi sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi	52
Tablo 2.1. Cinsiyetlerine Göre Katılımcıların Dağılımı	65
Tablo 2.2. Ses Gruplarına Göre Katılımcıların Dağılımı.....	65
Tablo 2.3. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı	67
Tablo 2.4. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	67
Tablo 2.5. Uygun ya da Uygun Değil Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	68
Tablo 2.6. Temel Ögeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği	69
Tablo 2.7. Ön Test Ölçek Faktörleri Korelasyon ve Güvenirlik Tablosu.....	71
Tablo 2.8. Son Test Ölçek Faktörleri Korelasyon ve Güvenirlik Tablosu	72
Tablo 2.9. Ses Eğitimi Alanında Uzman Akademisyenler Tablosu	73
Tablo 2.10. Türk Müziği Ses Eğitimi Alanında Uzman Akademisyenler Tablosu.....	73
Tablo 2.11. Alanında Uzman Ses Sanatçıları Tablosu	73
Tablo 2.12. Mezun Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı	74
Tablo 2.13. En Son Öğrenim Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	74
Tablo 2.14. Görevli Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı	74

Tablo 2.15. Unvana Göre Katılımcıların Dağılımı	75
Tablo 2.16. Hizmet Süresine Göre Katılımcıların Dağılımı	75
Tablo 2.17. Normallik Ön Test Analiz Tablosu	76
Tablo 2.18. Normallik Son Test Analiz Tablosu	77
Tablo 3.1. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı	79
Tablo 3.2. Var ya da Yok Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	80
Tablo 3.3. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	81
Tablo 3.4. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	82
Tablo 3.5. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	83
Tablo 3.6. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	84
Tablo 3.7. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	85
Tablo 3.8. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	85
Tablo 3.9. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	87
Tablo 3.10. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	88
Tablo 3.11. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	89
Tablo 3.12. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	90
Tablo 3.13. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	91
Tablo 3.14. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı	92
Tablo 3.15. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	93
Tablo 3.16. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	94
Tablo 3.17. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	95
Tablo 3.18. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	96
Tablo 3.19. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	97
Tablo 3.20. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	98
Tablo 3.21. Aria Antiche Aryaları	99

Tablo 3.22. Diğer Aryalar.....	100
Tablo 3.23. Lied.....	101
Tablo 3.24. Geleneksel Eserler	101
Tablo 3.25. Çoksesli Türk Müziği Eserleri.....	102
Tablo 3.26. Chanson	102
Tablo 3.27. Romans	103
Tablo 3.28. Napoliten Şarkılar.....	104
Tablo 3.29. Okul Şarkıları	104
Tablo 3.30. Rezonans Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu ...	105
Tablo 3.31. Artikülasyon Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu	106
Tablo 3.32. Odaklama Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu...	106
Tablo 3.33. Entonasyon Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu	107
Tablo 3.34. Nüans Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu.....	107
Tablo 3.35. Legato Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu.....	108
Tablo 3.36. Staccato Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu	109
Tablo 3.37. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	110
Tablo 3.38. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	110
Tablo 3.39. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	110
Tablo 3.40. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	110
Tablo 3.41. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	110
Tablo 3.42. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	111
Tablo 3.43. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	111
Tablo 3.44. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	111
Tablo 3.45. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	111
Tablo 3.46. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	111

Tablo 3.47. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	112
Tablo 3.48. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	112
Tablo 4.1. ‘Armut Dalda Dik Durur’ Eser Bilgisi	170
Tablo 4.2. Hicaz İlahi ‘Dağlar İle Taşlar İle Çağırayım Mevlâm Seni’ Eser Bilgisi	170



GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 2.1. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı	67
Grafik 2.2. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	67
Grafik 2.3. Uygun ya da Uygun Değil Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	68
Grafik 3.1. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı	79
Grafik 3.2. Var ya da Yok Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	80
Grafik 3.3. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	81
Grafik 3.4. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	82
Grafik 3.5. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	83
Grafik 3.6. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	84
Grafik 3.7. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	85
Grafik 3.8. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	86
Grafik 3.9. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	87
Grafik 3.10. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	88
Grafik 3.11. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	89
Grafik 3.12. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	90
Grafik 3.13. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	91
Grafik 3.14. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı	92
Grafik 3.15. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	93
Grafik 3.16. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	94
Grafik 3.17. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	95
Grafik 3.18. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	96
Grafik 3.19. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	97
Grafik 3.20. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı	98
Grafik 3.21. Aria Antiche Aryaları	100

Grafik 3.22. Diğer Aryalar.....	100
Grafik 3.23. Lied.....	101
Grafik 3.24. Geleneksel Eserler.....	102
Grafik 3.25. Çoksesli Türk Müziği Eserleri	102
Grafik 3.26. Chanson.....	103
Grafik 3.27. Romans.....	103
Grafik 3.28: Napoliten Şarkılar	104
Grafik 3.29. Okul Şarkıları	104



KISALTMALAR

THM: Türk Halk Müziği

TSM: Türk Sanat Müziği

AKT: Aktaran

LTAS: Long Term Average Spectrum (Uzun Dönem Ortalama Spektrum)

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

SPSS: Statistical Package for the Social Sciences (Sosyal Bilimler İçin istatistiksel Paket)



TANIMLAR

Şan: Ritmik müzik cümlesini kendine özgü bir şekilde haykırarak ya da bir topluluk tarafından âhenk içinde şarkıyı tekrar ederek söylemek (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/chant>).

1. Şarkı, ilâhi, dinî şarkı.
2. Monoton melodi/nağme, monoton ses tonu.
3. Şarkı söyleme(k)/okuma(k).
4. Şarkı söyleyerek kutlamak.
5. Tilâvetle/makamla okuma(k) (<http://www.zargan.com/tr/q/chant-ceviri-nedir>).

Ses Eğitimi: "Ses eğitimi; "bireylere sesini konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı-programlı bir etkileşim sürecidir" (Töreyin, 2008: 82).

Şan Eğitimi: "Şan eğitiminde öncelikli amaç yoğun, kaliteli ve etkili bir ses üretmektir. Bir başka deyişle sesi bir çalgı virtüözü gibi ustalıklı kullanarak, her frekansta, her hecede ve her türlü müzikal süslemelerde sese kıvraklık kazandırarak, etkileyiciliğinden olabildiğince çok yararlanmaktır" (Töreyin, 2008: 160).

Ses Egzersizi: "Vokal egzersizlerinin amacı, şarkıcının sesini ısıtmak ve şan tekniğini geliştirmektir. Kolaydan başlayarak zora doğru giden ses egzersizleri, nefesin denetim altına alınmasını, ses organının ve ses kaslarının güçlenmesini, nüans yapabilme becerisinin ve tril yapma yeteneğinin geliştirilmesini sağlar" (Kolçak, 1998: 44).

Teknik: Bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin tümü. Bir müzikçinin (besteci, icracı ya da yönetici) mesleğindeki uygulamaya yönelik becerisi, bilgisi ve gücü (Sözer, 2005: 695).

Makam: Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektedir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir (Özkan, 2006: 115).

BÖLÜM 1

GİRİŞ

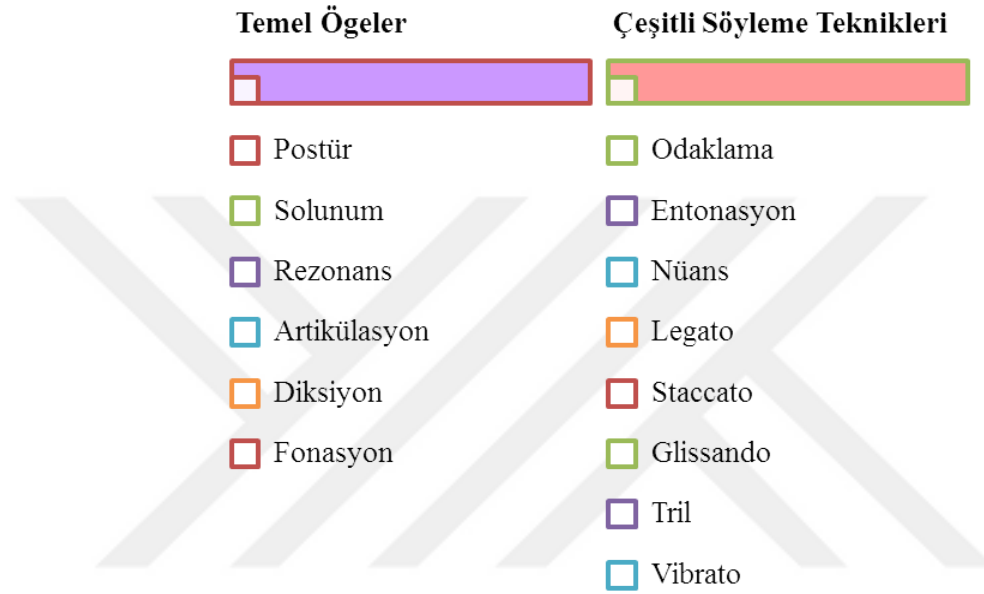
“Ses Eğitimi” alanında bireylerin temelde ulusal müzik kültürüne karşı bilinçlenmesi ve bu yolla evrensele ulaşmasını sağlayacak öğretim materyallerinin oluşturulması gerekmektedir. Bireyin kulağının tanıdığı melodiler ile duyuşsal bağ sağlayarak belirli sistematik çalışma yöntemi ile ses eğitimi sürecinin gerçekleştirilmesi hem alana hem de bireylere yönelik kazanımların gerçekleşmesinde önemli katkı sağlayacaktır.

Türkiye’de ses eğitimi alanında Batı kaynaklı, bestecilerin soyadları ile anılan Concone, Vaccai, Panofka vb. ses egzersizi metodları kullanıldığı, fakat tampere sistemine uygun ulusal ezgiler ile sistematik bir şekilde oluşturulan ses egzersizi metodlarının literatürde bulunmadığı görülmektedir. Müzik türüne özgü eğitimin önemli olduğu ses eğitimi sürecinde farklı egzersiz örneklerinin oluşturulması için gereken özenin gösterilmesi önemle üzerinde durulması gereken bir konudur. Mesleki müzik eğitimi süreçlerinin önemli bir boyutunu oluşturan “Ses Eğitimi” alanındaki bu tarz araştırmalar; ilgili disiplinin bilgi birikimine, o disiplinle ilgili öğrenci ve araştırmacıların bilimsel gelişimine ve ilgili disiplinin gelişimine katkı sağlayacaktır.

Araştırmacı tarafından ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgiler ile belirli sistematik içerisinde oluşturulan ve “Polat Ses Egzersizleri” olarak adlandırılan egzersizler, bireylerin ulusal unsurlar ile hem ses gelişimine imkân sağlaması, hem de ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasını kolaylaştırması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, makamsal ezgiler ile oluşturulan ses egzersizlerinin yurtdışında özellikle Çoksesli Türk Müziği koro icracılarının faylanabileceği ulusal bir kaynak olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Türkiye’de müzik türlerine göre ses egzersizi metodlarının oluşturulması ve bu alanda çeşitliliğinin artırılması için araştırmacıların desteklenmesi önemle üzerinde durulması gereken bir konudur.

1.1. Ses Eğitiminin Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Üzerine

Ulusal ve uluslararası literatürde sık kullanıldığı tespit edilen *Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin* kazandırılmasında kullanılan belli başlı kavramlar ses eğitimi alanında uzman akademisyenler, ses sanatçıları, Türk Müziği ses eğitimi alanında uzman akademisyenler ile yapılan anket görüşmesi sonucunda düzenlenerek sırasına göre aşağıda verilmiştir;



Ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme teknikleri bireylerin doğru fonasyon ile rahat bir şekilde parlak, net ve ajiliteli ses üretmesine katkı sağlar. Temel öğeler ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılması için bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak oluşturulan ses egzersizleri sayesinde bireyler seslerini doğru, güzel ve etkili kullanabilirler.

Töreyn ses eğitimi; 'Bireylere konuşma veya şarkı söylemede seslerini doğru, güzel ve etkili kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı, içinde konuşma, şarkı söyleme, şan eğitimi ve koro eğitimi gibi alt ses eğitim basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimidir' (Töreyn, 2008: 82) şeklinde tanımlamıştır.

Ses eğitiminde, bilinçli bir şekilde duyusun (kulağın) ve sesin geliştirilmesi için sistemli ve düzenli bir çalışma gereklidir. Eğitim sürecinde kişinin kendine "bu ton nasıl tınlamalı?" sorusunu sorabilmesi ve yanıtlayabilmesi gelişimin önemli aşamasıdır.

Yani; tınıya bağılı olarak, her vokalin parlaklığının doğruluğı kulak tarafından ayarlanabilmelidir (Özsan, 2010: 168-169). Doğru, etkili ve kaliteli fonasyon temel öğelerin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılması ile mümkündür. Bu sayede birey sesini daha iyi tanır ve sesini sınırları içerisinde daha etkili bir şekilde kullanmayı öğrenir.

1.2. Ses Eğitiminde Ses Egzersizlerinin Yeri ve Önemi

Ses eğitiminde önemli bir yere sahip olan ses egzersizleri verilecek olan eğitimin türüne göre farklılıklar gösterir. Belirli bir sistematik içerisinde çalışılması gereken ses egzersizleri aracılığı ile bireyin icra ettiği türe ait temel öğeleri ve çeşitli söyleme tekniklerini kazanması hedeflenir.

“Ses egzersizleri sesi geliştirmek ve belirli teknikleri kazandırmak amacıyla yapılmış amacına göre ses aralığı ve seslendirildiğı harfleri değışen ses dizinidir. Her eğitmenin farklı ses egzersizleri vardır. Bunlar kişilerin aldıkları eğitim ve yaratıcılıkları doğrultusunda farklılıklar gösterirler. Ses egzersizleri genellikle vokal seslerle yapılırlar. Bazen vokal seslere konsonant seslerde eşlik edebilirler. Seslerin doğru boğumlanması, ses egzersizlerinin de doğru yapılmasını sağlar” (Kurt, 2004: 70).

Vokal egzersizlerin amacı, bireyin sesini ısıtmak ve türe özgü şan tekniğini geliştirmektir. Kolaydan başlayarak zora doğru giden ses egzersizleri, nefesin ve sesin denetim altına alınmasını, ses organının ve ses kaslarının güçlenmesini, rezonans, artikülasyon, diksiyon, fonasyon, odaklama, entonasyon, nüans, legato, staccato, glissando, trill, vibrato yapabilme becerisinin geliştirilmesini sağlar (Kolçak, 1998: 44).

Araştırma kapsamında ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılması için Geleneksel Türk Müziğı (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziğı repertuarı esas alınarak tampere sisteme uygun örnekleme alınan hicâz makamı dizisi ile oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri” basitten karmaşığa şeklinde bir hiyerarşi içerisinde hazırlanmıştır. Egzersizler Levent’in (1998) “Türk ve Batı Müziğı Çokseslilik Yöntemi” isimli kitabında soprano, alto, tenor, bas ses gruplarının en alt ve en üst ses sınırları göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Araştırmacı tarafından çıkıcı ve inici bir şekilde tasarlanan “Polat Ses Egzersizleri”nin, ses eğitimcisi kontrolünde öğrencinin en alt ve en üst ses sınırları göz önünde bulundurularak çalıştırılması gözardı edilmemesi gereken bir husustur. Başlangıç düzeyi için temel

öğelerin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasına yönelik oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri”nin bireyin ses sınırları çerçevesinde önce orta aralığını kapsayan seslerde çalışma yapması, daha sonra zamanla alt ve üst seslere belirli bir program çerçevesinde eğitiminin yönlendirmeleri doğrultusunda geçilmesi hem ses sağlığı hem de sesin doğru kullanımı için çok faydalı olacaktır.

Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılması için oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri”; dört vuruşluk (birlik), iki vuruşluk (ikilik), bir vuruşluk (dörtlük), yarım vuruşluk (sekizlik), çeyrek vuruşluk (onaltılık) nota değerlerinden oluşan bir hicaz makamı dizisi şeklindedir. Egzersizler üzerinde virgül (,) işareti ile nefes yerleri belirtilmiştir. Belirtilen nefes yerleri eğitmen tarafından öğrencinin durumu göz önünde bulundurularak değiştirilebilir. Türkçeye uygun vokal ve konsonlar ile oluşturulan egzersizlerinde B2, k2, B3, k3, T4, T5, B6, k6, k7 ve T8 aralıklar kullanılmıştır. Araştırma konusu kapsamında hazırlanan egzersizler başlangıç düzeyine uygun tempoda ♩= 60, ♩= 78, ♩= 90 ve iki zamanlı (2/4) ve dört zamanlı (4/4) ölçüler kullanılarak oluşturulmuştur. Deneysel süreçte kullanılmak üzere araştırmacı tarafından belirlenen “Hicâz İlahi Dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevlâm seni” eserinin ♩= 80 olan temposu, araştırmacı tarafından başlangıç düzeyine uygun olduğu düşünülen tempoda oluşturulan egzersizler ile aynı ♩= 60 tempo olarak belirlenmiştir. Dört zamanlı (4/8) ölçüye sahip olan bu eser yine egzersizlere uygun bir şekilde düzenlenerek dört zamanlı (4/4) ölçü ile oluşturulmuş ve çalışma grubu öğrencilerine uygulanmıştır. “Armut Dalda Dik Durur” ise eserin kendi temposu olan ♩= 78 tempo ile çalışma grubu öğrencilerine uygulanmıştır.

Araştırmada örnekleme alınan hicâz makamı dizisine ait zengin armoniklerin ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılması, hem sesin makamsal ezgiler ile ısınması hem de esere adaptasyonun artırılması açısından katkı sağlayacağı düşünüldüğü için makamsal armoniye uygun piyano eşliğinin Vefa TERZİOĞLU DADAŞOVA tarafından yazılması araştırma konusuna önemli katkılar sağlamıştır.

1.3. Ses Eğitiminde Geleneksel Müziklerden Yararlanmaya Dönük Bazı Görüşler

Eğitimde yakından uzağa ilkesi benimsenerek belirli davranışların bireylere kazandırılmasında geleneksel müziklerden faydalanmanın önemli katkı sağlayacağı yadsınamaz bir gerçektir.

Eğitimde geleneksel müziklerden yararlanma konusuna dönük bazı düşüncelerini ifade eden Rus piyano virtüözü **Boris Berezovsky**; 04.11.2015 tarihinde “Dünya Musikisi” isimli Etnik Müzik konulu yarışma düzenlemesinin ardından; **Halk Müziğine olan ilgisinin sebebi sorusuna**; Boris Berezovsky; biz eğitim aldığımız zaman bize folk müzik alanında eğitim verilmemişti. Bu yüzden ben de önemli olmadığını düşünmüştüm. Fakat ilk defa İsveç folk müziğini dinlediğimde çok etkilendim ve polifonik, ezgi, ritim, yönünden folk müziğinin ne kadar zengin olduğunu fark ettim. Ben şuan folk müzik ile çok yakından ilgileniyorum ve önem verilmesi gerek bir tür olduğunu düşünüyorum. Çünkü folk müziği iyi icra eden birey Klasik Müziği de başarılı bir şekilde icra edebilir. Bela Bartok’un müziği benim için soyut sanattı, fakat Romanya folk gruplarını dinledikten sonra Bela Bartok’un müziğinin çok farklı olduğunu kabul ettim. Bela Bartok; Romanya, Macar ve Türk Halk ezgilerini araştırırken ben başta önemini anlamamıştım. Fakat şimdi dinleyicinin sevinç, yaşam ve muhabbet kaynağı olduğunu fark ettim. **Neden bu yarışmayı düzenlediniz sorusuna ise**; Boris Berezovsky; dünyada folk müzik her zaman sonlarda yer alıyor, benim amacım tanınmış Klasik Müzik sanatçısı olarak folk müziğin prestijini yükseltmektir (Berezovsky, 2015) şeklinde folk müziğin önemsenmesi gerektiği konusunda görüşlerini ifade etmiştir.

Bir çok halkların profesyonel müzik tarihi kendi bestekârları tarafından milli folklor özelliklerinin benimsenmesinden başlar (Seyidov, Həsənova, İbrahimova, 2015: 5). Bu konuda Azerbaycan, Opera türünde halkın şarkı ve daslarını rahatlıkla kavrayan müzisyenler yetiştirerek bir ekol yaratmıştır.

Üzeyir Hacıbeyli; Çocukların manevi, edebi ve sanatsal-estetik gelişmesine yönelik yapılan bu çalışmalar onların geleneksel milli müzik kültürüne tamamen yeni yaklaşımı, bu özü derinden ve korunularak öğrenilmesini tavsiye ediyor, folklorun ve geleneklerin gelecek nesile iletim sisteminin korunması, malzemenin modern yaşamda

doğal bir şekilde yer almasını sağlamaktır. Deneysel tecrübe, metodik ve pedagojik iş türleri arasında “Opera hazırlığı” fakülte sınıfının bünyesinde otuz yıl deneysel olarak faaliyet gösteren Çocuk Müzik Tiyatrosu'nun gösterileri belirtilmelidir. Bu gösterilere halk şarkı ve dansları dahildir. Böylece, okul-atölyesinde uzun yıllar boyunca geniş profilli ve geniş bakış açısına sahip, Azerbaycan halk müziğinin esaslarını rahatlıkla kavrayan müzisyenlerin hazırlanması için zemin ve ortam yaratılmıştır (Seyidov, 2014: 5-7). şeklinde ifadeleri ile Azerbaycan'ın izlediği müzik politikalarını dile getirmiştir.

“Şan eğitiminde yöntemler; temelde aynı öge, ilke ve amaçlara yönelik olarak ortak özellikler taşıırken, değişik ülkelerin dil ve müzik özelliklerine bağlı olarak farklılıklar göstermekte ve ekol, tarz ve stil gibi adlar almaktadırlar. Örn; İtalyan ekolü denilen şan eğitimi tekniği, İngiltere’de dil ve müzik özellikleri dikkate alınarak farklı, Fransa’da farklı uygulanmakta ve ‘İngiliz stili’, ‘Fransız ekolü’ diye adlandırılmaktadır” (Marafioti, 1922 ve Archainbaud, 1936’dan Akt. Töreyn, 1998: 18).

“Bu bağlamda, Türkiye Türkçesine uygun bir şarkı söyleme ve şan metodunun, dilimizin fonetik yapı özellikleriyle, geleneksel müziklerimizin belirgin seslendirilmesi özellikleri dikkate alınarak, bilimsel araştırmalar çerçevesinde ve özenle hazırlanmasının gerekli olduğu düşünülmektedir” (Töreyn, 1998: 18).

“Milli icracı stili neden ibarettir:

- a) İcracının genetik kodu
- b) Bestekâr ile icracının sanatının birbirine etkisi
- c) Çalınan parçanın makamsal temeli
- d) Agogique (Ritim) serbestliği
- e) Şark ensturumanlarının ton zenginliği

Böylelikle yukarıda sıralanan maddelerin hepsinin icra teknik bileşenleri, icracının karakteri ve mizacı (yaratılış) göz önünde bulundurulduğunda biz şöyle sonuca varıyoruz ki bunlar icracılıkta milli stili belirleyici unsurdur. Her icracı kendine özgü milli eğitimini, ekolünü yaratır” (Maharramova, 2012: 122) şeklinde ifadeleri ile milli unsurların önemi üzerine vurgu yapar.

Azerbaycan'ın halk müziği kültürü geleneklerinin öğrenilmesinde Azerbaycan klasiği Üzeyir Hacıbeylinin “Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları” adlı önemli bilimsel eseri bütün Azerbaycan bestekârlarının ve Azerbaycan müziğini öğrenen bütün müzisyenlerin masaüstü kitabıdır. Kitapta Azerbaycan halk müziğinin makam sisteminin tüm zenginliğini düzenli bilimsel biçimde ve açıkça, anlaşılır bir ifade şeklinde sistematikleştirilmiş, Azerbaycan halk müziği dilinin makam yapısının kanunlarının mükemmel şekilde anlaşılıp kavranılması üzerine odaklanılmıştır. Ders notlarının temel amacı; müzik okulu öğrencilerinin kendi milli köklerine, Azerbaycan halk sanatının esaslarına ilgi uyandırılması, milli müziği işleme yeteneği ve yaratıcılığı alanında gen hafızasının restorasyonu oluşturulmasıdır (Seyidov, 2014: 5-7).

2010 yılında Üzeyir beyin bilimsel kitabı emektar sanat adamı, müzikoloji doktoru, profesör Tərlan Seyidov tarafından müzik okulları ve kolejler için “Azerbaycan halk müziğinin esasları”, “solfej”, “Koro sınıfı”, “Doğaçlama ve besteleme”, “Uzmanlık anaçalgısı”, “Temel piyano” derslerinde Azerbaycan makamlarının öğrenilmesi ve öğrencilerin eğitim ve öğretim konularına uygun olarak uyarlanmış şekilde yayından çıkmıştır. Bu notlarda çeşitli makamlara dayanan bazı şarkı ve dans örnekleri seçilmiştir. Antolojinin ilgili bölümlerinde Rast, Şur, Segah, Şüşətər, Çahargah, Bayatı-Şiraz ezgileri üzerine 85 civarında müzik örnekleri verilmiştir. Bu örnekler hem piyanoda icra edilebilir, hem de “solfej” derslerinde okunabilir. Bu da çocukların ezgi duyumunun artırılmasına neden olur. Kitaba dahil olunan şarkılar ve danslar basılmış kitaplardan seçilmiştir. Antolojideki örnekler okutulan her makamı açıkça göstermek için sunulmuştur. Bu ders notlarından toplanan örnekler Azerbaycan halk şarkı ve danslarının eşsiz güzelliğini bir kez daha kanıtıyor (Seyidov, Zöhrabova, İbrahimova, 2015: 3-8).

Rusya'da “Halk Müziği Korosu Çalışmalarında Şan Alıştırması ve Ses Açmanın Yeri” isimli çalışmada birinci etap sesin ısınmasını hedefliyor. Bu aşamada şancılar daha çok kendi sesinin orta oktavında sesini yormamak için egzersizler yapmalı. İkinci aşamada artık ısınmış ses ile oktavı daha fazla genişleterek diksiyon alıştırmaları, sestən sese doğal geçişler sesin kalitesini bozmadan, aynı zamanda belirgin, biraz abartılı ve anlaşılır olmalıdır. Üçüncü aşamada ise tekniğin gelişmesi yer alıyor. Atlama, staccato, süsleme, nüans ve daha detaylı teknikler yer alıyor. Bu alıştırmaların hedefi, ses açma aşaması için sadece ses mekanizmasının hazır hale getirilmesi değil, halk tarzında

eserlerin icra edilmesine yönelik bir aşama da söz konusudur. Seçilen alıştırma kısa olmalıdır. Bu alıştırma çalışılan eserlerden de motif olarak alınabilir veya şancılara görmedikleri ve duymadıkları motifler üzerinden de bu egzersizler oluşturulabilir. Her çalışmada bunların değiştirilmesinin manası yoktur. Aynı egzersizler ile çalışmalar uzun süre devam edilebilir. Belirli şancıya veya koro gurubuna göre kulağın yatkın olduğu tanıdık motiflerin kullanılması daha iyi olur. Ses alıştırması ve ses açma egzersizleri çok yakın kavramlar olmasına rağmen aynı değildir. En başta ses alıştırması çalışırken birey önce yadırgar ve zorlanır, öğrenmek için belirli bir çaba sarf eder. Şancı belirli bir ısınma aşamasından sonra ses ve kulağın gelişimi sayesinde artık ses açma egzersizlerine geçebilir ve materyal olarak kullanabilir. Halk sadece eski halk şarkılarında değil, çağdaş halk müziği tarzında yapılan şarkılarda da yöresel şivelerin özelliğine ve fonetiğine dikkat edilmelidir. Rusya’da halk müziği korosu çalışmalarında halk ezgilerinden oluşan ses açma egzersizleride kullanılmaktadır. Aynı zamanda halk ezgisini pekiştirmek için halk ezgisi motiflerinden oluşan kanon egzersizide yaptırılıyor (Polejaeva, Pilavskaya, Yusufkova, Şoşulovskaya, 2012: 8-9, 13, 25, 39).

Her milletin öz müziği ve makamı vardır. Her millet kendi genetik makamını bilmeli ve geliştirmelidir. Öğrencilere bu makamlar öğretilmezse kaybolup gidecektir. Bu yüzden bu çalışma önemlidir. Aynı zamanda bu çalışma sisteminin sadece ses eğitimi dersinde değil piyano, işitme, anaçalgı...vs derslerinde de kullanılması gerekmektedir. İlerleyen zamanda bütün makamlarda repertuarı düzenleyip, bu repertuarın makamlarına uygun ses egzersizleri geliştirilerek kitap çalışması yapılabilir (Yüz Yüze Mülakat, Maharramova, 19.11.2015).

“Geleneksel kültürler de değerlidir. Çünkü onlar, insanlığın geçmişten günümüze uzanan el değmemiş, gösterişten uzak, saf değerlerini örneklemiş, gelişiminde temeli olmuştur. Bütün gelişkin müzik kültürleri, modal ve tonal sistemler, geleneksel müziklerden kaynaklanmıştır. Barok çağda hızlı bir gelişim gösteren “saray müziği”nin kökeninde halk danslarının müzikleri vardır. Klasik ve Romantik dönemlerde ise Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms gibi büyük besteciler, eserlerinde halk müziği temalarına bilinçle yer vermişlerdir” (Say, 2010: 26).

“Hindemith “Okullarda müzik eğitimi” konusunda:

“Okullardaki müzik eğitiminin bugünkü durumu kötüdür...Ankara’da çeşitli okulların müzik derslerinde Avrupa halk ezgileri dinledim. Bununla birlikte kırılıp uyarlanmış opera aryları, operet parçaları ve 9. senfoniden başkamalar konusunun ilkel biçimde iki seslendirilmişini de!, yabancı ürünlerin böylesine aktarılmasını uygun bulmuyorum. Öğrenciler ezgilerin ister-istemez yalnızca tınlayışını ve biçimsel akışını öğreniyorlar. Oysa bir halk ezgisinin değeri yalnızca bıraktığı müzik izleniminde değil, söyleyende budunsal, bölgesel ve zamansal ilişkilerle uyandırılan duygulardadır. Bunlar buranın öğrencilerine yabancı halk ezgileriyle verilemez. Dolayısıyla okul eğitiminde kullanılacak şarkılar eski ve güçlü Türk halk müziğinin şahane dağarından seçilmelidir...” demiştir” (Hindemith, çev: Oransay, 1983’den Akt. Yalçın, 2004: 16).

“Sun (1992) Türk toplumunun müzik sorunlarının “Türk kalarak çağdaşlaşmak” ile çözülebileceği görüşündedir ve bu amacın gerçekleşmesi için de çağdaş bir anlayışla, kaynağını geleneksel müziklerimizden alan, evrensel müzik verilerinden yararlanan, ulusal ve evrensel geçerlilik taşıyan Çağdaş Türk Müziği eserlerinin sanat müziği, eğitim müziği gibi bütün müzik alanlarında yaratılması ve teşviklerinin hızlandırılması gerekmektedir. Ayrıca ulusal müziğimizin yerel-bölgesel-zümresel kategorilerini içeren geleneksel müziklerimizin bilimsel yöntemlerle saptanması, korunması, bozulmadan yaşatılması gerekmektedir. Nitelikli icracılarla Çağdaş Türk Müziği ürünlerinin, geleneksel müziklerimizin ve evrensel değer taşıyan müziklerin, bütün yurt yüzeyinde sürekli konserlerle yayılır ve halkımızın mümkün olan en büyük çoğunluğunca yaşanılır kılınması gerekmektedir. Sun, bu sorunların birden bire değil zaman içerisinde çözülebileceğini belirtmektedir.

Varol’a (1992) göre, önce öz müziğimizin, ondan sonra da dünyanın diğer değerli kültürlerinin Türk vatandaşlarına, Türk evlatlarına öğretilmesi, gösterilmesi ve onların dünyaya aynı zamanda değişik açılardan bakabilmesinin sağlanması gerekmektedir.

Doruk’a (1992) göre, müziğimiz dünyada Türk müziği imajını yaratacak zenginliktedir. Ancak Türk müziği imajı yaratılırken geçmişe bağlı aynı zamanda da her türlü gelişmeye açık bir yol izlenmelidir. Bu yolla müziğimizi evrensel boyutlarda tanıtabilir, yine bu yolla evrenselleşebiliriz. Ayrıca Doruk, Türk müziğinin çoksesli boyutunun Haydn, Mozart, Beethoven hayranlığıyla bir ilgisi olmadığını, bizim de kendi çoksesli ekolumümü kurabileceğimizi, çoksesliliğin hiçbir ülkeye özgü bir gelenek olmadığını, teknik bir boyut olduğunu vurgulamaktadır. Halk müziğimizle ve klasik Türk müziğiyle evrensel boyutlarda ülkemizi tanıtabileceğimizi fakat evrenselleşemeyeceğimizi, evrenselleşmenin ancak bütün dünyanın uyguladığı teknik kurallara dayalı olarak yaratılacak müzikle mümkün olabileceğini belirtmektedir.

Sun (1997), 100 türküden oluşan “Kır Çiçekleri” adlı çalışmasında halk türkülerinin eğitimde kullanılmasına yönelik görüşlerini ortaya koymuş ve halk türkülerinin müzik eğitimindeki önemini belirtmiştir:

“Çocuklar şarkı söyler; Amerika’da, Rusya’da, Almanya’da, Çin’de kendi şarkılarını...Biz söyletmemişiz kendi türkülerimizi.”Müzik dersi” koymuşuz, sokmamışız okullara halk türkülerimizi; “müzik”ten saymamışız. Yedi milyon çocuk var, genç var okullarda; ne söyler bunlar ne dinler? Aktarma, öykünme, yoz müziklerden başka?”. “Eğitsel müzik öğretiminin temelini hangi tür müzikler konulsun? Yabancı kaynaklı, Türkçe sözlü “aktarma” şarkılar mı? “öykünme şarkılar mı? Yoksa piyasanın “yoz” müziklerini mi? Elbette bunların hiç biri eğitsel müzik öğretimine temel yapılamaz, yapılırsa da “doğru” denilemez. Hangi toplum, kendi müziklerini bir kenara iterek başka toplumların müziklerini eğitime temel yapmakta”. “Bağdarlar, öykünme ürünler yerine halk

havalardan daha çok kaynaklanan, daha sağlıklı ürünler verebilir; Alman okul müziği, Japon okul müziği gibi, kendinceliği olan özgün bir TÜRK OKUL MÜZİĞİ yaratılması daha da çabuklaştırılabilir” (Yalçın, 2004: 19, 20).

“Geleneksel müziklerimiz özünü yüzyıllardır Türklerin yerleşip yaşadığı yerlerden almış ve değişip gelişerek bugünlere kadar gelmiştir. Geleneksel müziklerimiz micro ses sistemine dahil olup; yatay anlamda nağme müziği eksenine dayanır. Klasik Türk Müziği eşit olmayan 24 perdeden (Arel-Ezgi-Uzdilek’e göre), Türk Halk Müziği ise yine birbirine eşit olmayan 17 perdeden oluşmuştur. Oysa Batı müziği ses sistemi birbirine eşit (Tampere) 12 perde ve macro ses sistemine dayanmaktadır. Ancak bu demek değildir ki, bu iki kültüre ait müzik sistemi hiçbir koşulda yan yana gelemez. Bu amaçla öteden beri uygun koşullar sağlanarak bu konuda denemeler yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir. Zira bu hususta Atatürk’ün “Müziğimizi genel son müzik kurallarına göre işlemek ve çağa ayak uydurmak mecburiyeti vardır” sözü unutulmamalı, evrensel normlara ve müziğin her boyutuna olabildiğince kendi kültürel kimliğimizi koruyarak katılım sağlamanın yolları araştırılmalıdır” (Albuz, 2011: 77’den Akt. Kekeç, Albuz, 2008: 55, 56).

“Konuyla ilgili olarak, Olgun’un geleneksel kaynaklı müziklerimizden hareketle keman eğitimine ilişkin görüşlerini ses eğitimine uyarlamak da mümkündür. Buna göre:

- Başlangıç aşaması için kulağın tanıdığı dizilerle ses eğitimi yapmak, ilerlemede ve motivasyonda kolaylıklar sağlayacaktır.
- Bilindik melodilerin özellikle başlangıç aşamasında kullanımı, denetimi de kendiliğinden beraberinde getirecektir.
- Geleneksel müziklerimizden hareketle Çağdaş Türk Müziğine ve oradan da evrensel müziğe geçiş yolu daha kolay olacaktır.
- Müzik öğretmeni adaylarının ihtiyaç duydukları anda ellerinin altında bulabilecekleri geleneksel müziklerimize dayalı bir repertuar olacaktır.
- Uygulanan bu yaklaşım ve deneme süreçlerinde, yeni ürünlerin ortaya çıkması özendirilmiş ve teşvik edilmiş olacaktır.
- Geleneksel müziklerimize dayalı söyleme biçimleri oluşacaktır” (Olgun, 1994, 124’den Akt. Kekeç, Albuz, 2008: 55, 56).

“Görüleceği gibi müzik eğitiminde ulusal bir birlik sağlanması geleneksel müziklerimize dayalı çağdaş ve kabul edilebilir ulusal bir şarkı söyleme biçimi geliştirilmesi ve bu hedefin tüm ulusa benimsetilmesi çabaları, Çağdaş Çoksesli Türk Müziği'nin gelişimi açısından önem taşımaktadır” (Kekeç, Albuz, 2008: 55, 56).

“Konservatuarlarda verilen şan eğitiminde aria-antice'ler, değişik dönemlere ve stillere ait ariyalar ve lied'ler ağırlıklı olarak söylenirken, kendi kültürümüze ait olan Türk bestecilerimizin eserlerine gereken önem verilmemektedir. Dünyanın çeşitli yerlerinde uygulanan çok çeşitli müzik eğitim metodları vardır. Bu metodları kullanan ülkeler kendi kültürel yapılarından yola çıkarak müzik eğitimlerini geliştirirler. Bizim ülkemizde ise bestecilerimizin kültürümüze kattığı oldukça zengin eser dağarcığına sahip olmamıza rağmen, kendi kültürümüzün müziğine ve kendi bestecilerimizin eserlerine verilen önemin yetersiz olduğu görülmektedir” (Yüksel, 2009: 7-8).

Türk Müziği kültürü ile yetişen bireylerin ses eğitimi aşamasında ulusa özgü melodilerin kullanılması bireylerin adaptasyonunu arttıracak ve öğretimi zenginleştirerek hızlandıracaktır. Bu duruma en güzel örnek; Flüt, viyola, piyano vb. enstrümanlar ile Türk bestecilerinin düzenlemiş veya bestelemiş olduğu Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin icra edilmesi ve eserlere uygun etütler oluşturulmasıdır. Bireylerin ses eğitimi sürecinde de makamsal hissiyatı veren ezgiler ile oluşturulan ses egzersizlerinin kullanılması bireylerin ses eğitiminin temel öğelerine ve çeşitli söyleme tekniklerine karşı daha ilgili olmalarını, motivasyonlarının artmasını ve böylece temel öğeler ve çeşitli söyleme tekniklerini daha kısa sürede idrak etmelerini sağlayacaktır.

Makamsal diziler aracılığı ile yüzyıllardır var olagelmiş bir nevi kültür taşıyıcısı olan makamların sosyoloji, edebiyat ve felsefe anlamında doğru yorumlanıp, dizilerin doğru kurgulanarak bireylerin eğitim sürecinde kullanılması önemlidir. Makamların her birinin farklı hikâyesi bulunması açısından makamdan makama hissiyat da değişmektedir. Bireylerin ses eğitimi sürecinde kullanılan makamsal ezgilerin bireyde oluşturduğu kendi kültürüne özgü hissiyat ile daha kısa sürede ses eğitiminin temel öğelerine ve çeşitli söyleme tekniklerine adapte olacağı, öğrenimi kolaylaştıracağı ve ilerleyen zamanda ses için makamsal hissiyatı verecek eserlerin bestelenmesi gibi

müzikolojik açıdan bireylere çok önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir (Yüz Yüze Mülakat, Gerçek, 28.10.2015).

Bireylerin hem anatomik ve fizyolojik yapısı hem de ülkelerin dil ve müzik özellikleri göz önünde bulundurularak ses egzersizleri oluşturulması gerekir. Çünkü; “Türk müziğinde genel olarak sesin şiddeti düşüktür. Bunda kısmen toplumun genel kültürel yapısının, kısmen de dinin katkısı olabilir. Batı müziğinde ise ses şiddetinin yüksek olması önemlidir. Bunda İtalyancanın yüksek şiddette konuşulan bir dil olmasının etkisi bulunabilir” (Yelken, 2005: 55). Bu nedenle bireylere eğitim verilirken ait olduğu toplumun sosyokültürel yapısının göz önünde bulundurulması ve o kültüre ait müzikal unsurların hazırlanan eğitim modelinin içerisine alınmasının başarıyı olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.

Kâhyaoğlu'nun araştırma konusu hakkındaki düşünceleri şöyledir; böyle bir çalışmaya kesinlikle ihtiyaç vardı ve yapılmalıydı. Bu ve bu gibi çalışmalar Türk Müziği'nin daha iyi icrası için gerekli materyallerdendir. Yalnızca Batı müziği ses egzersizlerinden yoğrularak Türk Müziği eserlerini okumak, Türk müzikerleri tarafından biraz tuhaf karşılanmaktadır. Gerekli ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin doğru bir şekilde kazandırılması makamsal ezgilere dayalı ses egzersizlerinin çalıştırılması ile mümkün olacaktır. Buradaki temel amaç bireylerin ses eğitiminde kendi ulusal müziğinin daha yoğun bir şekilde kullanılmasını sağlamaktır. Batıdan bize gelen tekniklerle kendi ulusal müziğimizi seslendirmek tek başına yeterli değildir. Bu tekniklerin kullanılması Türk müzik sisteminin doğal yapısını bozmadan icrasının mümkün olacağına bir göstergesi anlamına gelecektir. Bireylerin Türk Müziği eserlerini, formatını bozmadan icra etmesi bu sistemle bir nebze gerçekleştirilmiş olacaktır. Bu ve bunun gibi çalışmalar bu konu üzerine çalışan ya da çalışmakta olan alanın bilirkişileri tarafından bir konsensüs ile belirlenmeli ve de desteklenmelidir (Yüz Yüze Mülakat, Kâhyaoğlu, 03.12.2015).

Bu çalışma için Türk Müziğine uygun repertuarın geliştirilmesi ve repertuarın günümüze uyarlanarak eğitimde daha fazla kullanılması çok önemlidir. Genç bestekârların makamları eserlerinde kullanmaları önemle üzerinde durulması gereken konudur (Yüz Yüze Mülakat, Mirzazade, 19.11.2015).

1.4. Araştırma Kapsamında Yapılan Görüşmelerin Değerlendirilmesi

Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlerin kullanılabilirliği isimli araştırma konusu hakkında görüşleri alanın ses eğitimi alanında uzman akademisyenler, ses sanatçıları, Türk Müziği ses eğitimi alanında uzman akademisyenler bu konunun faydalı olabileceğinden hareketle kullanılabilir olduğu yönünde görüş ve düşüncelerini belirtmiştir. Fakat literatürde henüz böyle bir çalışma yapılmadığı için bazı endişelerinin oluşunu da dile getirmişlerdir.

Ses eğitiminin öncelikli olarak hangi amaçla verileceğinin iyi bir şekilde belirlenmesi gerektiğini söyleyen uzmanlar, ses eğitiminde yakından uzağa ilkesinden muhakkak faydalanılabileceğini belirtmiştir. Uzmanlar, eğiticinin klasik yöntemlerden çok yeni ve kişiye özel egzersiz ve yöntemlerin denenmesi için bilinçli, cesur ve kontrollü olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu noktada uzmanlar, eserin türüne göre tonal, modal ya da makamsal esere özel egzersizlerin yapılmasının sanatkârın eseri sindirmesi ve performansını kişiselleştirmesi noktasında çok önemli katkılar sağlayacağını belirtilmiştir.

Ayrıca uzmanlar; ulusal müzik motif ve yapısından yola çıkarak evrensel müzik ve kültür diline yaklaşmak, yerel kültür ve müziğin teoreminden yeni bir teoreme ulaşmanın gerekliliği üzerinde önemle durmuştur.

Görüşü alınan uzmanlardan bazıları; geleneksel ezgiler ile zenginleştirilmiş makamsal egzersizlerin ses eğitiminde kullanılmasının ses kontrolü gelişimi açısından da büyük ölçüde katkısı sağlayacağını belirtmiştir.

Alanında uzman sanatçılar bu kombinasyonun klasik müzik çerçevesinde çok itinalı yapılması ve operatik teknikten taviz vermeden, Türk Müziğine ait tınıları da yaşatarak bir orta noktada buluşulması gerektiğini düşünmektedir. Çünkü gerek Türk Halk Müziği gerekse Türk Sanat Müziği eğitimi görmüş ve bu müziği layıkıyla icra eden pek çok sanatçı, pek çok kurumda yer almakta, bu müziklerimizi en üst düzeyde yorumlamaktadır. Klasik müzik sanatçılarına düşen görev ise, uluslararası ve ulusal pek çok mecrada, kendi müziğimizi klasik öğelerle başarıyla birleştirmek ve bu sentezi her iki müziğin de temel yapısını bozmadan yapabilmektir. Klasik eğitim gören opera sanatçı adayları, mutlaka ki kendi müzikleriyle haşır neşir olmalı ve bu müzikleri

çoksesli müzikle birleştirebilmeyi amaç edinmelidirler. Fakat klasik müziğin veya öz müziğimizin temel dokuları bu birleşimde titizlikle korunmalıdır. Toplumun zaman içinde değişmesi ile birlikte kültürün de (olumlu yönde gitmesi kaydıyla) değiştiğini ve bu değişimden korkulmaması gerektiğini, ancak yaşadığımız zaman sürecinde ulaşacağımız noktadan endişe etmemenin de mümkün olmadığını dile getirmiştir.

Uzmanlardan bazıları bu konuda yapılmış ulusal bir çalışma olup-olmadığını bilmediğini ve kendileri seslendirilen eserlerin makamsal olanlarında kendine ait, kendi sesine ve o eserde kullanılan ses renklerine ait bazı egzersiz ve çalışmalar/hazırlıklar yaptığını belirtmiştir.

Bu araştırmada; ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında zengin makamsal temalar kullanılarak bireylerin ses eğitimi sürecine katkı sağlayacağı düşünülen “Polat Ses Egzersizleri” oluşturulmuştur. Bireyin kulağının tanıdığı melodiler ile duyuşsal bağ sağlayarak belirli sistematik çalışma yöntemi ile temel ses eğitimi sürecinin gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Türkiye’de mesleki müzik eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan ses eğitiminde kullanılmak üzere bireylerin düzeyine, ses gruplarına uygun hicâz makamı dizisi kullanılarak oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri” aracılığı ile bireylere ses eğitimindeki temel öğelerin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında daha kısa sürede dönüt alınacağı ve bireyin ses gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgiler ile belirli sistematik içerisinde oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri”, bireylerin ulusal unsurlar ile hem ses gelişimine imkân sağlaması, hem de ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasını kolaylaştırması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırma konusu ile ilgili bilimsel ve sistematik yaklaşımlarla yeni ses egzersizi örneklerinin oluşturulması alan için önem arz etmektedir. Bunun yanı sıra müzik kültürüne yönelik temel bilgilerin kazandırılabilceği bir sistematığın oluşturulması yine araştırma konusu açısından önem arz etmektedir. Bireylerin ulusal müzik kültürüne karşı bilinçlendirilmesi ses eğitimi sürecinde önemle üzerinde durulması gereken bir konudur. Bireyler muhakkak farklı tarzda eserler icra etmeli ve farklı müzik türleri hakkında fikir sahibi olmalıdır. Uzmanlar; ses eğitiminde bireylerin ulusal müzik kültürü hakkında bilgi ve fikir sahibi olabilmesi, öz repertuarına

karşı ilgi ve hakimiyetin arttırılması ve ulusal kültürün devamlılığı açısından araştırma konusunun önemli olduğunu vurgulamışlardır.

1.5. Araştırmanın Problem Cümlesi

Bu çalışmanın problem cümlesi; “Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizler Ne Şekilde Kullanılabilir?” şeklindedir. Bu bağlamda araştırma şu alt problemler ekseninde yürütülmüştür.

1.6. Alt Problemler

1.6.1. Birinci Alt Problem: Alanında Uzman Ses Eğitimciler, Türk Müziği Ses Eğitimcileri ve Ses Sanatçılarının Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği Hakkında Görüşleri Nelerdir?

1.6.2. İkinci Alt Problem: Öntest – Sontest Verilerine Göre Ses Eğitiminin ‘Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Teknikleri’ne İlişkin Kazanımların Devinişsel Boyutu Ne Düzeydedir?

1.6.2.1. “Rezonans” ögesine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?

1.6.2.2. “Artikülasyon” ögesine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?

1.6.2.3. “Odaklama” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?

1.6.2.4. “Entonasyon” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?

1.6.2.5. “Nüans” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?

1.6.2.6. “Legato” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?

1.6.2.7. “Staccato” tekniğine ilişkin kazanımların düzeyi nedir?

1.6.3. Üçüncü Alt Problem: Deney Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Deney Sonrası Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlere İlişkin Görüşleri Nelerdir?

1.7. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlerin kullanılabilirliği

hakkında bilimsel verilere ulaşmaktır. Böylece özellikle mesleki müzik eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan “Ses Eğitimi” alanındaki temel öğelerin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında, bireylerin ulusal müzik kültürü unsurlarından da faydalanılabileceğine dönük genellemelere de ulaşılabilecektir.

Ses eğitiminin temel öğelerine ve çeşitli söyleme tekniklerine dönük becerilerin kazandırılmasının, geleneksel müzik temaları ile oluşturulan egzersizler aracılığıyla da mümkün olabileceği düşünülmektedir. Bu yaklaşım işe koşulduğunda; bireylerin ses eğitimi süreçleri aktif olarak yürütülürken bir yandan bu süreçlere eşlik eden öğretim materyallerinin çeşitlenip renkleneceği bir yandan da geleneksel müziklere ilişkin bilgi, beceri ve tutumların ses eğitimi derslerinden hareketle de pekiştirilmesine katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

1.8. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada ele alınan problemin kapsamı analiz edildiğinde, çalışmada savunulan öğretim tasarımının; Türkçe’ye uygun fonasyon ile Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği sözlü eserlerinin icrasından önce eserlere hazırlayıcı nitelik taşıması, temel öğelerin ve çeşitli söyleme tekniklerinin öğretiminde geleneksel müzik unsurları ile zenginleştirilen bir ses eğitimi materyali oluşturması ve bu alanda kullanılan ses eğitimi öğretim materyallerine dönük çeşitlilik ve alternatif sağlaması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Özellikle mesleki müzik eğitimi süreçlerinde bulunan bireylerin, ulusal müzik kültürü unsurları ile evrensele ulaşabilmelerinde, farklı bir öğretim yönteminin denenmesi açısından da önemlidir.

Çalışma ayrıca; bireylerin ses eğitimi sürecinde kullanılmak üzere makamsal ezgiler ile oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri” nin bireylerden beklenen becerilerin, kabul edilebilir bir müzikal aşinalıktan dolayı daha kısa sürede kavranabileceği varsayımını analiz etmesi açısından da önemli olarak değerlendirilmiştir.

Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgiler ile oluşturulan ses egzersizleri alanında yapılacak olan bilimsel çalışmalar, Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine uygun ses egzersizlerinin sistematikleştirilmesi ve özgün ses egzersizleri metod çalışmalarının oluşturulması açısından oldukça önemlidir. Mesleki müzik eğitimi

süreçlerinin önemli bir boyutunu oluşturan “Ses Eğitimi” alanındaki bu tarz araştırmalar; ilgili disiplinin bilgi birikimine, o disiplinle ilgili öğrenci ve araştırmacıların bilimsel gelişimine ve ilgili disiplinin gelişimine katkı sağlayacaktır.

1.9. Sınırlılıklar

- 1) Araştırma probleminin çözümü; Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü 2016-2017 öğretim yılı lisans birinci sınıf öğrencileri ile yapılan çalışmalarla sınırlıdır.
- 2) Araştırma hicâz makamı dizisi kullanılarak soprano, tenor, alto, bas ses grupları için oluşturulmuş “Polat Ses Egzersizleri” ile sınırlıdır.
- 3) Araştırma ses eğitiminin temel öğelerinden rezonans, artikülasyon öğelerinin kazandırılması çalışmaları ile sınırlıdır.
- 4) Araştırma çeşitli söyleme tekniklerinden odaklama, entonasyon, nüans, legato, staccato’nun kazandırılması çalışmaları ile sınırlıdır.
- 5) Araştırma, problemin odağındaki ses eğitimi temel öğeleri ve çeşitli söyleme tekniklerinin, devinişsel (psikomotor) boyutunun kazandırılmasına dönük çalışmalar ile sınırlıdır.

1.10. Sayıtlar

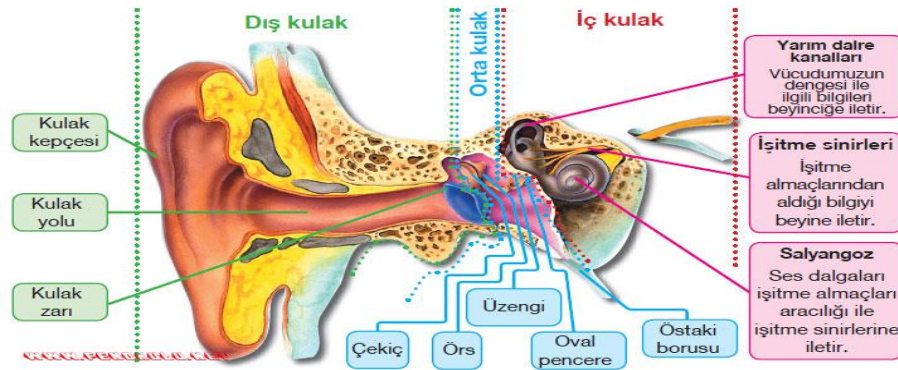
1. Müzik türüne ve icra edilecek olan esere uygun ses egzersizlerinin oluşturulmasının ses eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu varsayılmıştır.
2. Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında tampere sistemde hicâz makamı dizi kullanılarak “Polat Ses Egzersizleri” oluşturulmasının önemli olduğu varsayılmıştır.
3. İcra edilecek türe özgü ses egzersizi metodlarının oluşturulması ve bu alanda çeşitliliğin artırılması için araştırmacıların desteklenmesinin önemle üzerinde durulması gereken bir konu olduğu varsayılmıştır.
4. Araştırmanın çalışma grubunda yer alan öğrencilerin ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme teknikleri konusunda minimum ve eşit düzeyde beceri sahibi oldukları varsayılmıştır.

5. Araştırma kapsamında başvuru modelin probleme ilişkin sağlıklı bulgulara ulaşmada doğru ve yeterli bir model olduğu varsayılmıştır.
6. Araştırma kapsamında geliştirilen öğrenme materyallerinin sağlıklı bulgulara ulaşmak için uygun ve yeterli olduğu varsayılmıştır.

1.11. Ses ve İnsan Ses Sistemi

Katı, sıvı ve gaz ortamlarda meydana gelen titreşimler sonucu oluşan ses, yeryüzünde yaşayan sağlıklı duyu organına sahip her canlı tarafından bu titreşimlerin algılanması sayesinde işitilmiş olur.

Yeryüzünde, hava ve suda yaşamını devam ettiren tüm canlılar bulunduğu ortamdaki molekül hareketlerini algılayarak hem besinlerini bulur hem de hareket yönlerini belirler. İlkel canlılarda vücut yüzeyleri bu işlevi gerçekleştirirken, gelişmiş canlılarda kulak sistemi bu fonksiyonu sağlar (Koçak, 2013: 1).

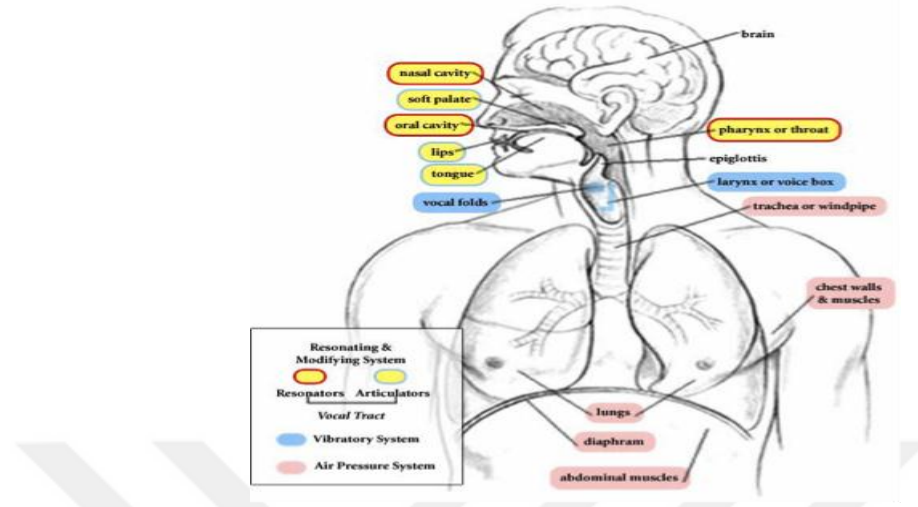


Şekil 1.1. Kulak Anatomisi

(<http://www.fenokulu.net>).

Kulağın, ilemesiyle beyni uyarıcı etkiyi sağlayan sesin varolabilmesi için bu etkiyi yaratan bir kaynak, uyarıcı etkinin kulağa kadar gelmesini sağlayan ortam ve ayrıca bu etkiyi saptayacak kulak ve beyinin bulunması gerekir. Bunlardan herhangi birinin yokluğu durumunda sesin varolması mümkün değildir (Çevik, 1999: 13). İnsanda ses, konuşma veya bazen de şarkı söyleme şeklinde gerçekleşir. Ses, beden farklı perdelere, çeşitli tınılarda kişiden kişiye değişen, insanın varlığını, kişiliğini belirleyen kendine özgü biçimde çıkar (Gerçeker, Yorulmaz, Ural, 2000: 71). Yeryüzünde farklı coğrafyalarda yaşayan her halk grubunun vücut ve ses organının yapısındaki fizyolojik ve fiziki farklılıklar nedeniyle ses tonu, rengi ve genişliği farklılık gösterir (Özsan, 2010: 46). İnsanda ses larinks, toraks ve akciğerler, kas-iskelet sistemi

ve psikonörolojik sistemlerin birbirleriyle koordineli olarak sağlıklı bir şekilde uyumlu çalışması sonucunda oluşur (Berdan, 2007: 8).



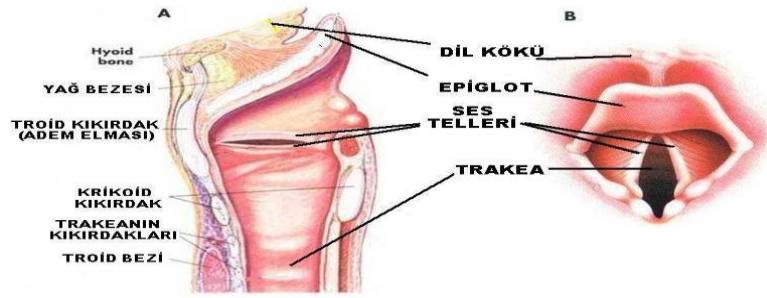
Şekil 1.2. Sesin Oluşmasını Sağlayan Organlar ve İlgili Oldukları Sistemler (<http://publicspeakercoach.blogspot.com>).

İnsan vücudunda doğadaki birçok ses kaynağından farklı olarak, kendi ses kaynağının enerjisini kendi yaratabilen, yani sesin oluşumunu sağlayan **fonasyon** adlı sisteme sahiptir. Bu sistem akustik anlamda çok yönlü ve değişime uygun bir yapıdır (Aytemur, 2009: 36).

“Fonasyon kelimesinin etimolojik orijinine bakıldığında, yunanca **“phône”** (ses) kelimesinden türediği görülür. Sonuna aldığı **“syon”** eki ile **fonasyon**, ses, ses çıkarma veya ses üretme anlamına gelmektedir" (Yalçın, 2006: 2).

“Soluduğumuz ve sesin ham maddesi olarak nitelendirdiğimiz hava, ağız (orofarenks) veya burun (rinofarenks veya nazofarenks) boşluklarından geçerek, sırasıyla farenks, larenks, trakea (ana nefes borusu), bronşlar, bronşiol denilen ağacın dalları benzer minik bronşlardan geçerek, akciğer alveollerine ulaşır. Burada oksijen kana karışır. Ekspresyonda (soluk verme), kanın atık maddesi olan karbondioksit de havayla birlikte, enspirasyonda (soluk alma) izlenilen yolla dışarı atılır. Soluk alıp verme sırasında, oksijen ile karbondioksitin sürekli değişimi gerçekleşir. Başka bir deyişle, “gaz alışverişi akciğer alveollerinde cereyan eder” (Cenavşir, 1982’ den Akt. Yalçın, 2006: 2).

Hava larenks bölgesinde ses kutusunun içerisindeki ses telleri denilen dudağa benzeyen iki esnek dokunun arasından geçer ve böylece ses telleri titreşmeye başlar. Bu plikalar, bağlı oldukları kıkırdakların hareketiyle açılıp kapanırlar. Ses tellerinin ürettiği **primer ton** diye de adlandırılan **ilk tonun** titreşimleri, rezonatör bölgelerinde yoğun armonikler oluşturarak tonun yoğunluğunu artırır (Yalçın, 2006: 5).



Şekil 1.3. Ses Telleri
(<http://www.inploid.com>).

İnsan sesi Jeneratör, Vibratör (Larinks) ve Rezonatör sisteminin bir arada sağlıklı bir şekilde uyumlu çalışması sonucu oluşur. “Sesin oluşumunda; akciğerler (jeneratör sistem) enerjiyi, larinks (vibratör sistem) primer ham sesi, rezonans boşlukları (rezonatör sistem) ise sesin kalitesini oluşturmaktadır” (Özçimen , Yıldız, 2011: 151).

1. **Jeneratör Sistem:** “Sesin titreşimi için gerekli havanın düzenlendiği, kaynak görevindeki bu organlar solunum sistemi olarak da bilinen sesin oluşumu için gerekli hava giriş ve çıkışının sağlanmasında görevli olan yapılardır. Bunlar: burun yolu, ağız yolu, soluk borusu, akciğer, kaburgalar, böleş (diyafragma) ve karın kaslarıdır” (Aytimur, 2009: 36).
2. **Vibratör Sistem (Larinks):** “Sesin ilk salınımın olduğu, ses kaynağı gibi çalışan titreşim sistemidir. Bu sistem içindeki yapılar; ses tellerinin de (vocal cord’ların da) içinde bulunduğu kaslar, kıkırdaklar ve sinirlerdir” (Aytimur, 2009: 36).
3. **Rezonatör Sistem:** “Sesin, karakterini ve rengini ortaya çıkaran organlardan oluşan titreşim (rezonans) sistemidir” (Aytimur, 2009: 36). Sesin büyümesi ve parlamasının sağlanmasında görevli yapılar; Larinks altı, torakal kavite, oral kavite, farinks bölgesi, maksiller, frontal, sifenoid sinüsler ve nazal kavitedir (Özçimen, Yıldız, 2011: 151).

Ses aracılığı ile bireylerin çevresiyle iletişim kurulması, duygu ve düşüncelerini ifade etmede bir araç olarak sesin kullanılması insanoğlunun varoluşuna dayanmaktadır. İnsanlar tarafından doğadaki seslerin taklit edilmesiyle anlamlı sesler elde edilmiş, zamanla ortaya çıkan ezgiler ve sonrasında kelimeler ile birleşerek oluşturulan şarkılar sayesinde ses en eski müzik aleti olma özelliği kazanmıştır.

1.12. Ses ve Şarkı Söyleme Sanatı

“Sesin varolabilmesi için, çalışır durumda bir kulak ve beynin (yani bir alıcı sistemin) bulunması, onları uyarabilecek nitelikteki etkenlerin bir yerlerde (ses kaynağı) oluşması ve bu etkenlerin oluşturdukları yerden kulağa kadar, kulağı uyarmaya yetecek bir şiddetle iletilmesi (iletici ortam) gerekir. Bu öğelerden herhangi birisi yoksa ses de yoktur” (Zeren, 1995: 11).

“Ses; genel tanımıyla kulağın duyabileceği titreşim. Aralarında uyum bulunan titreşimlere “müzik sesi”; ciğerlerden gelen ve gırtlaktan geçen havanın oluşturduğu titreşim dalgalarına ise “insan sesi” denir” (Sözer, 2005: 638). İnsan sesi, dünya tarihinde ilk ve en özel müzik aleti olma özelliği kazanmıştır. İnsanlar seslerini tek ya da çoksesli bir şekilde müzikal unsurlar ile birleştirerek evrensel olarak duygusal ve düşünsel anlatımlarını daha da kuvvetlendirmişlerdir.

“Şarkıları olmayan uygarlık, şarkıları olmayan toplum yoktur. İnsanoğlu, varolduğundan beri şarkı söylemiştir. Çünkü bu içgüdüsel bir eylemdir. Dünyanın bütün ülkelerinde, değişik tarihsel dönemlerde müzik parçaları için her dilde “şarkı” kelimesi kullanılmıştır” (Say, 1985: 1152).

“Şarkı çeşitli tonlamalarla değişik duygular uyandıran, uyumlu, melodik insan sesleri dizisi. Sözlü besteler” (Sözer, 2005: 671) anlamına gelir.

Kültürün en önemli unsuru olan ses ve şarkı söyleme hakkında bazı bilim insanlarının düşünceleri; **Mainzer (1841)**: şarkı söylemenin şüphesiz ilk temel müzik eğitimi çalışmasını oluşturduğunu ve diğer tüm dalların sadece şarkı söylemenin taklidi olduğunu savunmuştur. Mainzer, şarkı söyleme insanın en önemli doğal iletişim ve ifade yollarından biri olduğunu ifade etmiştir. **Mann**: ses ve kulağın evrensel doğuştan gelen bir yetenek olduğunu ve şarkı söyleme, insan sesinden hoşnutluk duygusunun insanoğluna atadan kalan ortak mirastan kaynaklandığını savunmuştur. **Maori**: insanlar arasında şarkı söylemenin kültürlerin tamamlayıcı bir parçası olduğunu belirtmiştir. **Manins**: yaşama dayanan geleneğin önemli bir parçası olarak müziğin, özel ve önemli durumların yanı sıra geniş bir şekilde günlük yaşamda kullanıldığı için önemli olduğunu ifade etmiştir. **Maori**: çocukların, müzik yapmaktan hoşlanan, yaşamlarının tüm yönlerini geliştirmek için müziği kullanan ve sürekli şarkı söyleyen yetişkinler ile

yaşadıkları için akıcı bir şekilde ve doğal olarak şarkı söylediklerini savunmuştur (Akt, Braatvedt, 1998: 3).

“Şarkı söyleme sanatının; kuşları taklit etmekle, birkaç kişi birlikte aynı işi yaptıklarında birbirini kamçılama için ritmik sesler çıkarmakla, konuşmak yoluyla, birbirimizi çağırmakla başladığı gibi birçok görüş vardır. Bazılarına göre; çağırma şarkı söylemek değildir ama belli bir tonda konuşmaktır. Bunlara göre şan genelde konuşma yoluyla ortaya çıkmıştır, küçük kelime motifleri çoğu kereler tekrar edilirse konuşma tonal ve ritmik bir şekil alır. Primitif halklarda muhakkak sanatsal şan’dan bahsetmek mümkün değildir. Ayrıca bu toplumlarda şarkı kayıtsız şartsız dinsel unsur taşıdığı için şarkı söyleme dinsel bir işlemdir. Bu nedenle kişi şan yapmak için değil olayları sorgulamak için şarkı söylerdi ve böyle toplumlarda şarkının büyüleyici bir kuvveti olduğuna inanılırdı” (Özsan, 2010: 45-46).

“Şarkı söyleme davranışı temelde bir mesaj verme, karşısındakine ihtiyaçlarını bildirme gibi kaygı ile ortaya çıkmış olsa da, zaman içerisinde ilkel toplumlardaki ayin ve ritüellerde belli bir içerik çerçevesinde söylenmeye başlanan şarkılar, kahramanlıklardan sonra kutlama ve eğlence ortamlarında da söylenmeye başlamış, yüzyıllar boyunca gelişen farklı şarkı söyleme biçimleri ortaya çıkmıştır. Böylece insanın şarkı söylemesi tam olarak sanatsal bir estetik kaygıya dönüşmüş, bir ustalık göstergesi haline gelmiştir” (Özkut, 2015: 6-7).

Şarkı söyleme konuşmanın uzantısıdır. Ortaçağa kadar, kelimelere daha fazla değer kazandırmak için kullanılmıştır. Antik çağlarda şiirler şarkımsı tarzda sunulduğu için bu tür şiir okumaya şarkı söyleme denirdi. Heybetli konuşma ile şarkı söyleme arasındaki ilişkiyi İtalyanca olan recitare (şiir / ezberden okumak) ve recitatif kelimeleri arasındaki bağlantıda görebiliriz. İlk kelimeyi şarkımsı konuşma, ikincisini konuşmalı şan olarak tercüme edebiliriz (Özsan, 2010: 45).

“Şarkı sosyal yapının ve kültürün önemli bir parçasıdır. Dinsel tören, doğum, ölüm, evlilik, dikim, hasat, zenginlik, hastalıktan acı çekme ve sağlığına kavuşma gibi durumlarda biz kendi müziğimizi paylaşıyoruz. Şarkı sık sık duygu uyandırır ve duyguları ifade eder. Şarkının basit ifadesi içerisinde söz ve müziğin uyumu büyük mutlulukların ya da tahammül edilemez acıların eşsiz anlatım gücüne sahiptir. Şarkı protesto için, aşk için, gurur için kullanılır. Onlar aynı zamanda ulusal marşlar aracılığıyla birlik ve

beraberliğin eşsiz ifadesi olarak da kullanılırlar. Şarkılar insanlığın duygularını ifade edebildiği ortak bir araçtır” (Braatvedt, 1998: 3).

Bireylerin sosyal ve kültürel yaşantısı sonucu şekillenen ve belirli bir sistematığı olmadan üretilen ve tüketilen müzik zamanla disiplin haline dönüştürülmüştür. Bu sayede müzik alanında daha bilinçli ve bilgili bireylerin yetişmesi sağlanmıştır.

1.13. Müzik Eğitimi

Sanatın önemli dallarından biri olan müzik, insanların doğumundan ölümüne kadar yaşamının sevinç, mutluluk ya da üzüntü, keder gibi her anında var olabilen, duyguları harekete geçirmesi ve bu duyguların ifade aracı olması münasebetiyle önemli ve özel alanlardan biridir.

“Bilindiği gibi, bireyleri ve toplumları biçimlendirmede, yönlendirme, değiştirme ve geliştirmede, en etkili süreçlerin başında eğitim gelir. Müzik eğitimi ise, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birini oluşturur.

Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun/öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak, belirli amaçlar, doğrultusunda planlı ve yöntemli yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir” (Uçan, 1994: 14).

“Günümüzde müzik eğitiminin, bireylerin kişilik gelişimine ve sosyalleşmesine katkıda bulunduğu gerçeği giderek daha çok kabul görmektedir. Müzik eğitimi insanın yakın çevresiyle müzik yoluyla ilişki kurabilmesini, toplumsallaşmasını, müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen bir birey olmasını sağlar” (Özen, 2004: 58).

“Müzik eğitiminin genel kapsamında bulunan boyutları, içeriksel açıdan ele aldığımızda şu şekilde sıralayabiliriz:

1- Müziksel işitimi (kulak) eğitimi

2- Ses eğitimi

3- Çalgı eğitimi

4- Müziksel devinim ve tartım (ritim) eğitimi

5- Müzik bilgisi eğitimi

6- Yaratıcılık eğitimi

7- Beğeni eğitimi

8- Müziksel kişilik eğitimi

9- Müziksel etkinlikler eğitimi

10- Müziksel kullanım ve yararlanım eğitimi” (Uçan, 1994: 14’ dan Akt. Erdoğan, 2008: 17-18).

“Müzik eğitiminde en çok kullanılan, en etkili ve yararlı araç, insan sesidir. Dolayısıyla ses eğitimi, müzik eğitimi içinde ayrı bir önem arz eder çünkü şarkı söyleme, müzikal ifadenin temel biçimidir. Müzikal çalgılar içinde, insan sesinin, en incedikli, ustaca yapılmış, zeka ürünü ve esnek bir çalgı olduğu ve içinde şarkı sanatının çekiciliğini, büyüsunü taşıdığı söylenebilir. Çünkü, sözlere yüksek bir anlatım gücü verir” (Ekici, 2008: 64’ den Akt. Özkurt, 2015: 49-50).

1.14. Ses Eğitimi

“Ses eğitimi; “bireylere sesini konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı-programlı bir etkileşim sürecidir” (Töreyn, 2008: 82).

“Bireysel ses eğitimi, bireysel bir eğitim ve öğretim programı uygulanarak gerçekleştirilir. Bu ders Türkçe’yi doğru kullanmayı, nefes tekniklerini öğretmeyi, uygulamayı, sesini tanıyıp doğru ve etkili kullanmayı, ses eğitimi tekniklerine uygun olarak tüm şarkıları, Türk ve dünya ses müziğinden değişik eserlerin seslendirilmesini kapsar” (Kartal, 2009: 59).

“Ses eğitiminin ülkemizde gelişmesine, sergilenen opera temsilleri öncülük etmiştir. Cumhuriyet’in ilanından önce bir süre gelişim gösteren Opera temsilleri ve Atatürk devrimlerinden sonra tekrar başlamıştır. Mustafa Kemal Osmanlı döneminde askeri atışeyken, Bulgaristan Sofya Operası’nda G. Bizet’in Carmen operasının

Bulgarca icrasını izlemiş ve yaverine gelecekte opera sanatını ülkemizde de görmek istediğini belirtmiştir ve bu isteği fikirlerinin gerçekleşmesine öncü olmuştur” (Acar, 2014: 50).

“Ses eğitimi; **şarkı söyleme eğitimi, şan eğitimi, koro eğitimi ve konuşma eğitimini** kapsar. Aynı zamanda ses eğitimi türleri olarak adlandırılan bu farklı ses eğitimleri, temelde ortak olan doğru ses üretme ve kullanma davranışlarını kazandırmayı hedefler. Ancak seslendirilen şarkının tür ve dönem özelliklerinden kaynaklanan üslûp ve yorum farklılıklarına göre sesi yönlendirmede o türe uygun hedefler ve hedef davranışlar belirlenir, uygun yöntem ve ses eğitimi araçlarıyla ses eğitimi gerçekleştirilir” (Töreyn, 2008: 90). “Ses eğitimi dersinde verilmesi gereken başlıca konuları sıralayacak olursak: larinks ve bu organın anatomik yapısı, ses ve solunum organları, toraks, diyafram, diyafram nefesinin önemi, nefes çeşitleri, nefes, nefes basıncını arttırıcı çalışmalar, daha geniş, derin alınan ve daha uzun sürede boşaltılan nefes çalışmaları, şarkı sesinin oluşturulmasında kullanılacak en yararlı nefes şekli, nefes-ses, nefes-söz bağlantısı, ses yolu ve maske, rezonans çalışmaları, diksiyon çalışmaları, sese nitelik ve alan kazandıran seviyeye uygun temel teknik vokal çalışmalar, teknik çalışmalara uygun eğitsel küçük ölçekli yapıtlar ve seviyeye uygun eserler üzerinde çalışmalar, sesin bakımı ve korunması” (Sevinç ve Şimsek, 2004: 209).

“Ses eğitimi tekniklerine uygun konuşmak, şarkı söylemek için vokal ve konsonların iyi artiküle edilmesi gerekir. Ses eğitimi derslerinde uygulama ile birlikte teknik konulardan da söz etmek yararlı olacaktır. Ses eğitiminde geçerli olacak vücut yumuşaklığını, güzel şarkı söylemeyi gerçekleştirecek enerjiyi kapsayan ve vücudun tınlamasına elverişli olan yumuşaklık olarak niteleyebiliriz. İnsan sesi eğitilirken, vücut tınlar hale getirilecek ve müzik yapabilmek için gerekli ses tekniği kazandırılacaktır.

Ses eğitimi sürecinde bireylerin ses grupları göz önünde bulundurularak belirli bir sistematik içerisinde uygulanan çalışmalar ile ses kullanımında hem müzikal hem de sanatsal yetkinliğe ulaşılması sağlanır.

Sözlü müzik eserinin iyi yorumlanabilmesi için kullanılan dilin tüm ayrıntılarıyla bilinmesi gerekir. Şarkı sözlerinin anlaşılabilirliği dilin doğru bir şekilde çalışmasıyla sağlanır. Akciğerlerden gönderilen hava, ses tellerini titreştirerek dilden dudaklara kadar giden kaslarda şekillenerek vokal ve konsonları oluşturur. Vokal ve konsonlar birleşip sözcükleri, sözcükler de ezgi ile birleşip şarkıları oluşturur” (Kartal, 2009: 60).

“Vennard (1967) “Şarkı Söyleme Mekanizması ve Tekniği” adlı çalışmasında ses eğitiminin şu ilkelerine dikkat çekmektedir:

- Solunum ayrıntılı biçimde açıklanmalı ve önemi vurgulanmalıdır,
- Doğru duruş kazandırılmalıdır,
- Nefes basıncı ile gırtlak arasında koordinasyon sağlanmalıdır,
- Nefes üzerinde şarkı söyleme düşünülmelidir,
- Göğüs ve kafa sesleri (ağır ve hafif mekanizma) bütünlüğü önemsenmeli, sesin perdesi, yeğinliği ve niteliği ile ilgili mekanizma kontrolü sağlanmalıdır” (Vennard 1967’den Akt. Yüksel, 2009: 4-5).

“Ses eğitiminin öğeleri: **sesi oluşturan öğeler ile ses eğitiminin amaçlarından** kaynaklanır. Ses eğitiminde bireye; ses oluşumu için gereken enerjinin sağlandığı

solunum organlarının, titreşim sağlandığı **larinksin**, sese tını zenginliği katan **rezonatörlerin** ve kelimelerin olduğu dil seslerine dönüştürülme eyleminin gerçekleştiği **artikülatör bölgelerin kontrollü, denetimli, doğru ve uyum içinde kullanımına ilişkin davranışlar kazandırmak** amaçlanmaktadır. Bu bakımdan ses eğitiminin öğeleri; **solunum, fonasyon, rezonans ve artikülasyon** olmak üzere dört temel davranış alanından oluşur” (Töreyin, 2008: 90).

1.15. Ses Eğitimi Temel İlke ve Amaçları

“Ses eğitiminde ilkeler: **ses eğitiminin gerçekleştirilebilmesi için tasarlanan kurallar, her türlü tartışmanın dışında sayılan öncüller, temel düşünceler ve davranış kurallarıdır**. Ses eğitiminin ilkeleri; bu eğitimin tıp, psikoloji, fizik, akustik, eğitim, müzik, dilbilim, estetik gibi bilimsel ve sanatsal disiplinlerle olan ilişkisi nedeniyle söz konusu disiplinlere dayanır. Ses eğitiminin amaçları ise; ses eğitimi türüne, düzeyine, süresine ve içeriğine göre değişiklik gösterir. Bununla beraber, her tür ses eğitiminde ortak olan bazı **temel ilke ve amaçlar vardır**” (Töreyin, 2008: 102).

“Ses eğitiminin ilkeleri şunlardır:

- Düzenli bir solunumla, gırtlak altı (subglottik) basınç çok iyi ayarlanmalıdır.
- Ses doğal ses oluşumunda aykırı olmamalıdır.
- Ses bölgeleri (registerler) iyi tanınmalı yerine göre ve uygun olarak kullanılmalıdır.
- Ses, anatomik yapı özelliklerinin dışında zorlanmamalıdır.
- Artikülasyon, dilin gereklerine uygun olarak oluşturulmuştur.
- “Konuşur gibi” şarkı söylenmelidir.
- Müziğin gerekleri yerine getirilmelidir.
- Şan eğitiminin (temelden, en ileri düzeye kadar) her aşamasında eğitimcilik ve öğretmenlik mesleğinin gereklerine uygun davranılmalıdır” (Töreyin, 1998: 16-17).

“Burada gözden kaçırılmaması gereken husus; verilmesi düşünülen ses eğitiminin **konuşma için mi, şarkı söyleme için mi verileceği, hangi yaş grubu**

bireylere, hangi müzik eğitimi ve hangi ses eğitimi türü kapsamında, ne tür müzik eserlerinin seslendirilişinde, ne kadar süreyle ve nasıl bir içerikle verileceğinin belirlenmesi ve saptanacak olan hedef ve hedef davranışlara yönelik olan yöntemlerle uygun repertuvarın kazandırılması gerekliliğidir. Kısacası önemli olan; verilecek ses eğitiminin **kime, niçin, nasıl ve hangi ses araçlarıyla** (alıştırma, dizi, etüd ve yapıt) verileceğinin doğru saptanarak **ses eğitimi sürecinin program ve plânlamasının yapılmasıdır**” (Töreyn, 2008: 103-104).

1.16. Ses Eğitimi Türleri

Bireylere konuşma ve şarkı söyleme ile ilgili temel davranışlar kazandırılmasında gırtlığın doğallığını ve sağlığını koruyarak, seslendirilecek olan eserin tür, dil ve müzik özellikleri göz önünde bulundurularak, olumlu değişiklikleri oluşturma süreci olan ses eğitimi (Kartal, 2009: 59) türleri bakımından 3 bölüme ayrılır. “Bunlar:

1. Bireysel Ses Eğitimi

- a) Temel Ses Eğitimi
- b) İleri Ses Eğitimi (Şan)

2. Kümesel Ses Eğitimi (Oda Müziği)

3. Toplu Ses Eğitimi (Koroda Ses Eğitimi)” (Çevik, 2006: 648-649).

1.16.1. Bireysel Ses Eğitimi

Bireysel ses eğitimi; temel ses eğitimi ve ileri ses eğitimi olarak iki ana eğitim türü içerisinde incelenir.

1.16.1.1. Temel Ses Eğitimi

“Her yaş ve her nitelikteki sesler için öncelikle eğitsel amaçlar doğrultusunda konuşma ve şarkı sesinin doğru kullanımına yönelik temel davranışları kazandırma sürecidir. Bireysel olarak programlanabildiği gibi topluluklar için de düzenlenebilir. Eğitimin planlanarak uygulanması süreci, öğrencide geliştirilmesi hedeflenen davranışların önceden belirlenerek sıralanması, yaş ve ses özelliklerine uygun öğrenme yaşantılarının düzenlenmesi ve bu düzenlemelerin beklenen davranışları geliştirip geliştirmediğinin ortaya konulması için gerekli verileri elde etmeyi ve değerlendirme aşamalarını kapsamaktadır.

Temel ses eğitimi programının hedefleri şunlardır:

- a) Sesin kullanımı için uygun ve doğru bir bedensel duruşu alma ve zihinsel olarak hazır olma, doğru solunum yapma becerisini kazandırma,
- b) Ses üretme (fonasyon) ve üretilen sesin frekansına uygun rezonans bölgelerini kullanarak sesi doğru bir entonasyonla ve doğru yere yerleştirme,

- ses bölgeleri (register) arasında bağlantı kurma, sesi büyütüp zenginleştirme, doğal ve abartısız bir söyleyişi gerçekleştirme becerisini kazandırma,
- c) Konuşma ve şarkı söylemede dilin anlaşılır olması için ses üretimi (fonasyon) sürecinde konuşma dilindeki sesli ve sessizleri iyi ekleme, doğru tonlama ve vurgularla kullanma bilgi ve becerilerini kazandırma,
- d) Temel düzeyde kazandırılan davranışlara dayalı olarak sesin kullanımında müziksel duyarlılığı geliştirme,
- e) Temel düzeyde kazandırılan davranışlar doğrultusunda küçük ölçekli eğitim materyalleriyle (alıştırmalar, öncelikle ana dilde şarkılar, eğitim müziği örnekleri ve halk türküleri) bir dağar oluşturma” (Çevik, 2006: 648-652).

1.16.1.2. İleri Ses Eğitimi (Şan)

“Mutasyon dönemini (sesin değişme ve olgunlaşma dönemini) tamamlamış, sesin ileri teknik ve sanatsal amaçlar doğrultusunda kullanılabilmesini sağlayan uygun bir anatomik - fizyolojik yapıya, gürlük, genişlik, tını özellikleriyle gelişmeye elverişli, dayanıklı bir ses materyaline sahip bireyler için programlanabilir. Eğitimin planlanması süreci temel ses eğitiminde olduğu gibi ele alınmakla birlikte, ilke ve amaçlar, ders içerikleri, kullanılan materyaller, öğretim yöntemleri ve hedeflenen davranışlar bakımından farklılık göstermektedir.

İleri ses eğitiminin program hedefleri şunlardır:

- a) Konuşma ve şarkı söylemede solunumu denetleme, soluk basıncını farklı dinamiklerde kullanma ve uzun cümlelemeler için gerekli olan solunumu denetleme becerisini geliştirme.
- b) Sesi üretme ve doğru yere yerleştirme, doğru ve temiz ses elde etme, rezonans bölgelerinde sesin doğuşkanlarını güçlendirerek gürlük genişlik ve tınıyı geliştirme pürüzsüz, estetik niteliği yüksek ses elde etme becerisi kazandırma.
- c) Konuşma ve şarkı söylemede, kullanılan dili açık ve anlaşılır biçimde, sesli - sessiz fonemleri eklemeyerek (artikülasyon) doğru bir söyleyiş (telaffuz), anlamına uygun olarak doğru tonlama ve vurgulamalarla (diksiyon) kullanma becerisi kazandırma.
- d) Sesin teknik gelişimine dayalı olarak müziksel duyarlılığı üst düzeyde geliştirme, etkili bir seslendirme- yorumlama becerisi kazandırma.
- e) Ses üretiminde işlevsel olan organları tanıma bu organlar arasında gerçekleştirilen eşgüdümü kavratma ve ses sağlığı konusunda bilgilendirme.
- f) Müzik öğretmenliğinin gerekleri doğrultusunda, farklı müzik türlerini, kültürlerini, tarihsel dönemleri yansıtan eğitsel ve sanatsal nitelikli, geniş bir şarkı repertuarına sahip olması için gerekli bilgi ve beceriyi kazandırma.
- g) Müzik öğretmeni olarak, öğrencilerinin seslerini, belirlenen hedefler doğrultusunda eğitime bilgi ve becerisini kazandırma, Her iki ses eğitimi türünde benzer hedef davranışlar gözlenmekle birlikte, müzik öğretmenliği programlarında verilen temel ses eğitiminin sağladığı kazanımlar; müzik öğretmeni adayının mesleki yaşamında sınıf ortamında sesini, eğitsel amaçlar doğrultusunda, anadilin özelliklerine uygun, doğal, anlaşılır, abartısız, gerektiğinde koroda diğer seslerle bağdaşabilen, bütünleşebilen bir yaklaşımla kullanabilmesine yöneliktir” (Çevik, 2006: 648-652).

1.17. Ses Grupları ve Genişliği

“İnsan sesi, yaklaşık olarak büyük do ile do3 arasında kalan alanı kapsar. Ancak, hiç kimsenin sesi bu alanın tümünü içene almaz. Bireysel ses alanı genellikle iki oktavı (sekizliyi) aşmaz. Çok seyrek olarak bu alan iki buçuk oktava ulaşabilir” (Uçan, 1994: 19). Bu durum özel ses eğitimi görenlerde ve seslerini geliştiren profesyonel şarkıcılarda görülür (Sözer, 2005: 638).

“Ses eğitiminin doğru bir çizgiye oturtulabilmesi için eğitilecek sesi tanımak gerekir. Bu kararı verirken sesin genişliği, volümü, rengi ve register geçiş noktalarının iyi saptanması gerekir. Genellikle ses eğitimi alanlar, opera ve konser şarkıcıları bu konuyu bilir. Her sesin kendine özgü imkanlarının tespit edilip, bu imkanların doğru yönlendirilmesi önemlidir” (Sabar, 2008; 106).

“Her sesin grubunun doğru tespit edilmesi ses eğitim alan bireyler için çok önemlidir. Bireyler tüm öğrenim ve mesleki hayatı boyunca sağlıklı bir ses eğitimi ve ses kullanımı açısından her grubun ses genişliği ve türü hayati önem taşır. Ses grupları, ana gruplar (soprano, mezzosoprano, alto, tenor, bariton, bas) dışında, sesin esnekliği, ajilitesi, ses genişliği, etkileme gücü gibi özelliklere göre de alt gruplara (lirik, dramatik, spinto, koleratur vb.) ayrılmaktadır. Bu, özellikle opera ve konser şarkıcılığında her grubun kendine ait repertuarının olması açısından çok önemlidir” (Yiğit, 2012: 958).

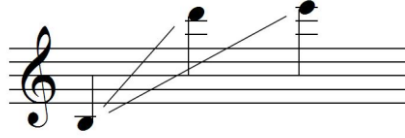
Tablo 1.1. Kadın Sesleri Tablosu

Soprano	Mezzo Soprano	Alto
Coloratura Soprano Leggero (leje) Soprano Lirico (lirik) Soprano Lirico Leggero Soprano Spinto Soprano Lirico Spinto Soprano Dramatik Soprano	Yüksek Mezzo Soprano Lirico (Lirik) Mezzo Soprano Dramatik Mezzo Soprano	Alto Contra alto

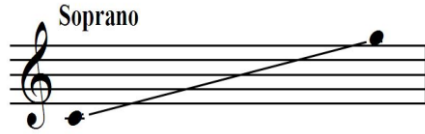
(Gökoğlu, 2009: 34).

Soprano: “En ince kadın sesidir. Sopranonun alt ses türlerinden subret, iyi anlatım becerisine sahip, orta registerde güçlü, işveli, bekar kadın karakterlerini seslendirmeye uygun, spinto ise, lirik karakterinde kendinden emin, sağlam bir karakter çizen uzun pasajları rahatça seslendirebilen ses türüdür. Lirik sopranolar, güçlü ama bir o kadar yumuşak seslendirme becerisine sahip sempatik ve sürekli acı çeken duygusal yapıdaki kadın karakterlerini, lirik koloratürler ise saf, temiz ve neşeli karakterleri sergiler. Bu tür sesler tiz notaları ve kıvrak pasajları kolaylıkla seslendirebilme yeteneği gösterirler. Dramatik sopranolar, güçlü ve duygusal karakter yapısında, tiz tonları koyu, pes tonları sağlam ve dolgun niteliktedir. Dramatik koloratür, dramatik sopranodan daha güçlü ve daha geniş ses yapısına sahip iken, yüksek dramatik soprano pes tonlarda

mezzo özelliği, tiz tonlarda lirik özellik gösterir. Bu tip sesler, daha çok tanrıça, kraliçe ya da hükümdar karakterlerini seslendirirler” (Erdoğan, 2008: 62-63).

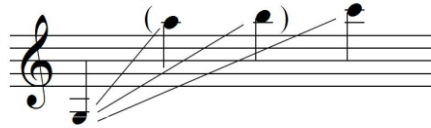


Şekil 1.4. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Soprano Ses Genişliği
(Sabar, 2008: 107).



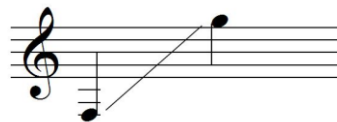
Şekil 1.5. Türk ve Batı Müziği Çokseslilik Yöntemine Uygun Soprano Ses Sınırları
(Levent, 1998: 20).

Mezzo soprano: “Orta kalınlıktaki kadın sesleridir. Lirik, dramatik veya koloratür karakterinde olabilirler. Lirik mezzo soprano orta tonlarda zengin, tizlerde yoğunluk sergiler, dramatik mezzolar lirikten daha koyu ve güçlü ses yapısına sahiptir. Koloratür mezzolar ise, koyu ses rengine sahip olmak ile birlikte koloratür soprano kadar tizlerine kadar ulaşabilme yeteneği gösterirler” (Erdoğan, 2008: 62-63).

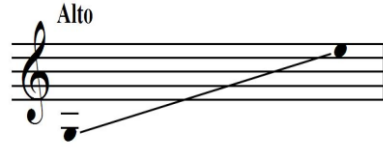


Şekil 1.6. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Mezzo Soprano Ses Genişliği
(Sabar, 2008: 112).

Kontralto: “Alto da denir. En kalın kadın sesidir, az bulunur. Peslerde erkek sesine benzer ve eğitimi çok zordur. Sahne kontraltosu, renkli, kuvvetli ve dramatik etkiye sahip karakter rollerinde, oratoryo kontraltosu, adından da anlaşılacağı üzere daha çok oratoryolarda kullanılır. Mezzo kontralto ise, kontralto tınılı, mezzo soprano kadar tizlere çıkabilen kadın sesidir” (Erdoğan, 2008: 62-63).



Şekil 1.7. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Alto Ses Genişliği
(Sabar, 2008: 113).



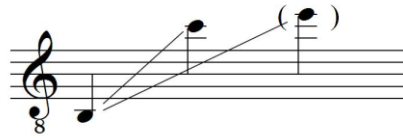
Şekil 1.8. Türk ve Batı Müziği Çokseslilik Yöntemine Uygun Alto Ses Sınırları
(Levent, 1998: 20).

Tablo 1.2. Erkek Sesleri Tablosu

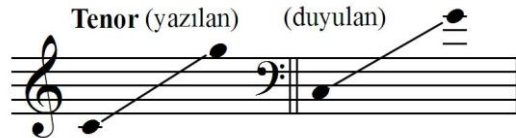
Tenor	Bariton	Bas
Contura Tenor	Yüksek (Leggero) Bariton	Buffo Bas
Leggero (Leje) Tenor	Lirico (Lirik) Bariton	Yüksek Bas (Bas Bariton)
Lirico (Lirik) Tenor	Dramatik Bariton	Lirico (Lirik) Bas
Lirico Leggero Tenor		Dramatik (Profondo) Bas
Spinto Tenor		
Lirico Spinto Tenor		
Dramatik Tenor (Helden Tenor)		

(Gökoğlu, 2009:53)

Tenor: “En ince erkek sesidir. Kadın seslerinde ender bulunan kontralto gibi, erkek seslerinde az rastlanır. Alt ses gruplarından buffa tenor, daha çok komik rollere uygun bir ses türüdür. Legger tenorlar, oldukça hareketli ve kıvraktır. Lirik tenorların ise, tizleri oldukça parlaktır. Genç dramatik tenorların da tizleri oldukça güçlüdür ve genellikle genç kahraman rollerine uygundur. Dramatik tenor ise, kahramanlık temalarını işleyen şarkıları başarıyla seslendirdiği için literatürde “Heroic tenor” olarak da adlandırılır. Spinto ise, lirik karakterinde kendinden emin, sağlam bir karakter çizen uzun pasajları rahatça seslendirebilen ses türüdür” (Erdoğan, 2008: 64-65).



Şekil 1.9. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Tenor Ses Genişliği
(Sabar, 2008: 114).



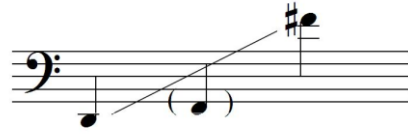
Şekil 1.10. Türk ve Batı Müziği Çokseslilik Yöntemine Uygun Tenor Ses Sınırları
(Levent, 1998: 20).

Bariton: “Orta kalınlıktaki erkek sesidir. Dramatik bariton yüksek bası andırır, lirik bariton ise, dramatik baritondan daha hareketlidir. Kahraman, zalim ve gaddar hükümdar rollerine çok uygundur. Lirik kavalie, çekici ve güçlü sahne varlığı ile, lirikten daha yoğun, ağır bir sestir” (Erdoğan, 2008: 64-65).



Şekil 1.11. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Bariton Ses Genişliği
(Sabar, 2008: 115).

Bas: “En kalın erkek sesidir. Bas buffa, birçok rolde yer alabilen, değişken yapıda, esnek bir sestir. Bas bariton, buffadan daha sönük ve daha az dramatik nitelikli ses özelliği gösterir. Bas profundo ise, güven telkin eden, zeka ve duyarlılık dolu yardımcı rollerde yer bulur. Zengin orta tonları, derin ve duygulu renkte ses yapısı vardır. Bas Cantante, daha çok lirik karakterde, ezgiselliği ön planda olan bastır” (Erdoğan, 2008: 64-65).



Şekil 1.12. Koro ve Operatik Klasik Müzik İçin Bas Ses Genişliği
(Sabar, 2008: 116).



Şekil 1.13. Türk ve Batı Müziği Çokseslilik Yöntemine Uygun Bas Ses Sınırları
(Levent, 1998: 20).

1.18. Ses Eğitiminin Temel Öğeleri

1.18.1. Postür

“Doğru solunum için gerekli olan ilk faktör postür (duruş) dür. Vücut ne çok yumuşak, ne de çok gergin olmalı, fakat her zaman canlı, dik ve dengede durulmalıdır. En doğru pozisyonu bulmak için, vücudumuzun ortasından sanki bir çizgi geçiyormuş gibi düşünmek yerinde olur. Omuzlar dik ve geride, baş ileriye bakar durumda, ayaklara

binen ağırlıklar eşit olmalı, aynı zamanda ayaklar arası açıklık, omuz hizasında bulunmalıdır” (Erdoğan, 2008: 29).

Vücudun kendisini dengeli bir şekilde taşıması solunum ve ses üretim mekanizmasındaki kasların koordinasyonu için gereklidir (Kazancıoğlu, 2008: 23).

1.18.2. Solunum

“Nefes şarkı mekanizmasının motorudur. Nefes olmadan insan **larynx de** ses üretmez. Nefes yönetimi hava tarafından en etkili bir şekilde şarkı söylemek için ihtiyaç duyulan sesin sürdürebilmesi için kullanılan süreçtir” (Huls, 1957’den akt. Siple, 1993: 36). “Şarkı söylerken, müzik cümlelerinin durumuna göre denetimle veya kaçamak nefes alınır.

- a) **Denetimli Nefes:** Yavaş, uzun, geniş ve yeterince alınmalıdır. Gereğinden fazla nefes almak ses tellerini sıkıştırır. Denetimli nefes hem ağız hem de burundan alınabilir.
- b) **Kaçamak Nefes:** Çabuk, kısa, geniş ve yeterince alınmalıdır. Kaçamak nefes sadece ağızdan alınır. Bu nefe, gülme, korkma gibi durumlarda karın duvarının kasılması ile oluşur” (Kolçak 1998: 52).

“İyi şarkı söylemek ve iyi bir şekilde konuşabilmek için en önemlisi doğru nefes alabilmeyi öğrenmek gerekir. Şarkı söyleyecek kişi, ciğerlerine en fazla havayı dolduracak şekilde nefes almalıdır. Bu kullanacağımız nefes bizim şarkı söylememiz için en elverişli nefes şeklidir. Bunu sağlarken aynı derin soluk aldığımızdaki gibi ya da çiçek koklar gibi, karnımızı önce nefes alırken dışa doğru, verirken de içe doğru hareket ettiririz. Bu sayede diyaframımız çalışır” (Şenyayla, 2006: 24-25).

1.18.3. Rezonans Çalışmaları

“Fiziksel anlamda rezonans, ilk titreşimin kendisiyle uyumlu ikinci bir titreşimi başlatması olayıdır. Çalgı ve insan sesindeki ilk titreşimler genellikle müziksel bir ses oluşturacak niteliğe sahip değildir. Bu seslerin müziksel bir nitelik kazanması, dışarıya verilmeden önce titreşimlerinin zenginleştirilmesi, düzenli ve uyumlu hale getirilmesiyle mümkündür” (Çevik, 1999: 38).

“Larenks tarafından üretilmiş sesler yansımaya hazırdırlar. Ses, kaynağından çıktuktan sonra çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek nitelik kazanır. Buna rezonans olayı denir” (Helvacı, 2003: 125).

“Rezonatörlerin temel görevi, titreşen ses tellerinden enerjiyi çekerek, bunu ses telinin yaptığından daha büyük oranda akustik enerjiye çevirmektir. Fakat rezonatörün büyütme oranı, güçlendirdiği sesin frekansına bağlıdır. Dolayısıyla bazı frekanslar daha fazla güçlendirilir ve ses telinin ses spektrumu değiştirilmiş olur” (Zeren, 1995: 161-178’den akt. Töreyn, 2008: 99).

“Rezonatörler sesin şiddetini arttırdıkları gibi, niteliklerini de önemli ölçüde etkilerler. Zaten ses, kişisel özelliklerine de bu şekilde sahip olur.

Ses eğitiminde rezonatörler, göğüs ve kafa rezonatörleri olmak üzere sınıflandırılır. Göğüs boşluğunda bulunan (subglottik bölge) soluk borusu ve göğüs kafesi, en önemli göğüs rezonatörlerindedir. Kafa rezonatörleri ise (supraglottik bölge) frekans, ağız boşluğu, damak ve paranasal sinüslerdir” (Töreyn 2008: 99-100).

Rezonans boşlukları, kafa ve göğüs olmak üzere ikiye ayrılır:

1. Göğüs boşlukları: Özellikle kalın seslerde, bir kemanın gövdesi gibi, sesin kuvvetlendirilmesi göğüs boşluklarında olur. Pes seslerde, elimizi göğsümüze dayadığımızda, bu titreşimi hissedebiliriz.

2. Kafa boşlukları: Genellikle ince seslerin çıkarılmasında yararlı olurlar. Bu boşluklar sert dokudan yapılmış duvarlara sahiptir. Yumuşak dokular, seslerin tınlamasına engel olurlar” (Erdoğan, 2008: 49).

“Ses eğitiminde rezonans geliştirici çalışmalar yapılması, sesin güçlü ergonomik ve doğru oluşturulup kullanılması açısından gerekli ve önemlidir. Hangi ses eğitimi türünde olursa olsun, sesin kaliteli oluşturulması (*ses laboratuvarlarında ölçülebilen bazı akustik parametrelere göre; gürültü oranının çok düşük, harmoniklerinin çok fazla, ses sınırlarının geniş olduğu, ses dalgalarının şiddet ve frekans açısından düzenlilik gösterdiği*) ve ergonomik kullanımında rezonansın katkısı büyüktür. Eğitilmiş seslerle eğitilmemiş sesler arasındaki en önemli farklardan birisi de eğitilmiş sesin rezonansla sağlanmış olan tını zenginliğine sahip olmasıdır. Bütün bu nedenlerden dolayı rezonans, ses eğitiminin önemli bir ögesidir” (Töreyn 2008: 99-100).

“Genel olarak kalın sesler, hançere altındaki rezonans boşluklarından, ince sesler de hançere üstündeki boşluklardan faydalanılır. Bundan ötürü, göğüs ve kafa rezonansı terimleri kullanılır. Kafa rezonansına MASKE de denir.

İnsan vücudundaki larinks ve ağız boşlukları gibi rezonans boşluklarının büyük bir kısmı hareketlidir. Şekil değiştirebilir. Böylece insan sesi, vokal ve konsonların yardımı ile çeşitli koyuluk, açıklık, parlaklık ve değişik ifadeler yaratabilecek kapasitededir” (Kolçak, 1998: 62-65).

“Rezonansta olan bir ses doğru boşlukları kullanan, dolayısıyla doğru yerde oturan sestir. Bu nedenle de kulağa yumuşak ve güçlü, renkli ve yuvarlak, parıltılı ve canlı, sıcak ve akıcı gelir. **Volüm, kalite ve güç;** işte rezonanslı sesi oluşturan da bu üçünün birlikteliğidir” (Sabar, 2008: 78-79).

“Rezonans geliştirici çalışmalar için seçilen alıştırılarda pek çok ünlü ve ünsüz seslerden yararlanır. Her alıştırma, öğrencinin ses sınırı ve rejistr geçişleri dikkate alınarak doğru ses üretme ve kullanmaya ilişkin kurallara uyulup, kromatik olarak tize ve pese doğru genişleyerek başka hecelerle de yapılmalıdır.

Doğru bir duruşla ve doğru alınan soluk üzerinde atak oluşturarak fonasyona başlanır. Alıştırma öncelikli olarak orta gürlükte bir sesle çalışılır. Solunum, fonasyon, rezonans ve artikülasyon koordinasyonu yapılarak, **alıştırma süresinde olabildiğince yatay bir hat düşünülür.** Alıştırmanın amacı sesin pest bölgelerdeki tını kalitesini, tiz bölgelerde de geliştirmektir. Yani her ses bölgesinde aynı tınıya ulaşabilmek amaçlanmaktadır. Alıştırma ses sınırını zorlamadan, kromatik aralıklarla tize ve peste doğru diğer tonlarda ve diğer ünlülerle yapılır” (Töreyin, 2008: 147).

Doğru ses gelişiminin sağlanması için sanatçının sesini yürüten merdiven üzerinde yükseliyormuş gibi kaymasına izin verdiğinden emin olunması gerekir (Horstmann, Jordan, 2009: 17).

“Kapalı ağızla rezonans çalışması sesin yerine oturması, rezonansın sağlanması için kapalı ağızla orta seslerde yapılan ses egzersizleri faydalıdır. Kapalı ağızla seslerde M ve N konsonları ile (sessiz harfler) yapılan tınlama çalışmalarında fazla ses vermeden hafifçe tınlamaya özen gösterilir. Bu şekilde ağız ve burun boşluklarında oluşan ve skala yükseldikçe alın boşluğuna geçen bir titreyiş hissedilir. Bu çalışma sesin rezonans boşluklarına sağlıklı bir şekilde gönderilmesini sağlar.

Bir müddet sonra, birbirine yakın seslerin egzersizlerine alışan şan öğrencisi, daha geniş aralıklarla birbirinden ayrılan sesleri içeren egzersizlere yöneltilir. Bu egzersiz, her sesin en kalın tonundan başlayarak, zorluk çekmeden çıkabileceği en ince tona kadar yapılabilir. Ancak, zorlamalardan kaçınılmalıdır” (Kolçak, 1998: 68-69).

“Larinks tarafından üretilmiş seslerin, ses kaynağından çıktıktan sonra çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek nitelik kazanması olayına rezonans denir. Daha açık bir şekilde ifade edecek olursak, dışarıdan alınan nefes larinksin içinde bulunan ses tellerini titreştirerek sesi oluşturmaktadır. Fakat bu ilk ses, renksiz ve volümsüz ham bir sestir. Üretilen bu cılız sesi dinlenebilir, kişiye göre ayırt edilebilir, güçlü ve güzel bir sese dönüştürme işini gerçekleştiren rezonans bölgeleridir. Nasıl ki, bir kemanın gövdesinde bulunan boşluk olmasa, ses orada tınlayıp büyüme, sadece tellere sürtünerek çıkarılan ses bir gıcırıktan ibaret olursa, aynı şekilde insan vücudunda bulunan rezonans bölgeleri (hava boşlukları) de ses tellerinde oluşan sesi zenginleştirir, büyütür ve güzelleştirir” (Erdoğan, 2008: 49).

1.18.4. Artikülasyon Çalışmaları

“Konuşma organları devreye girerek gırtlığın ürettiği sese son şeklini verir, böylece “voce-voice” konuşmak için kullanılan ses oluşur ve konuşma olayı gerçekleşir. Konuşma organlarının katılımı sonucu oluşan çalışma şekline veya başka bir deyişle harfleri, heceleri birleştirme ve konuşmaya **artikülasyon/boğumlama** deniyor” (Sabar, 2008: 53).

Artikülasyon (Boğumlama), ses tellerinden gelen hava akımının çeşitli organlar yardımıyla anlamlı seslere dönüştürülmesi sürecidir. “Boğumlanmayı gerçekleştiren organlarımızı **hareket eden** ve **hareket etmeyen** boğumlama organları şeklinde ikiye ayırırız. **Birinci grup:** çene, dudaklar, dil ve yumuşak damak hareket eden boğumlama organlarıdır. **İkinci grup ise:** dişler, diş etleri ve damak hareket etmeyen boğumlama organlarıdır. İşte bu yukarıda saydığım organlarımızın çeşitli hareketleriyle boğumlamayı sağlarız” (Gürzap, 2004: 103, Ertuğrul, 2006: 48’den akt. Erdoğan, 2008: 65).

“Ses eğitiminde kullanılan artikülasyon yöntemleri; öncelikle çene, dil, dişler ve dudaklar olmak üzere tüm ağız içi bölgelerin bilinçli olarak doğru, rahat, kontrollü ve özenle kullanılmasına ilişkin çalışmaları kapsar. Bu bağlamda; çene, dil ve dudak hareketlerine rahatlık kazandırmak amacıyla belli alıştırmalar yaptırılır” (Töreyn, 2008: 151-152). Bu alıştırmalar: “Tek tonlar, vokal ve konsonların oluşturduğu hecelere çalışılarak artikülasyon yapılır ve diyafram çalıştırılır” (Kolçak, 1998: 66).

“Doğru olarak gerçekleştirilen artikulasyon yalnızca sözcüklerin anlaşılabilirliğini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda sesin oluşumunda solunum enerjisinin ekonomik olarak kullanılmasına da imkân verir. Ses eğitimi sürecinde artikulasyona ilişkin davranışlar kazandırılırken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, öğrencinin doğal ve doğru konuşmayı bozmadan gerçekleştirilmesine çalışmaktır” (Töreyin, 2008: 101).

“Ekleme, ses yolundaki hareket edebilen organların (dil, yumuşak damak, çene ve dudakların), hareketsiz organlara (sert damağa, diş etlerine, dişlere vb) göre değişik konumlara girmesi ile gerçekleşir. Doğru şekillendirmenin oluşturulması doğru artikulasyona (eklemlemeye) bağlıdır. Ancak hiçbir dinleyicinin dikkati abartılmış bir artikulasyon tarafından dağıtılmamalıdır. Bu nedenle artikulasyon fark edilmez olmalı, sözcüğün üretilmesi anlamın önüne geçmemelidir. Bu kaslar bedenın diğer kasları gibi tembelliğe eğilimlidirler ve bu nedenle düzenli olarak çalıştırılmaları gerekmektedir. Sahne için eklemleme çalışmalarında, amacımız dil için geçerli olan standart vokal ve konsonları yalnızca doğru söyleyebilmek değil, sözcükteki doğru enerji üzerine yoğunlaşp anlamını net olarak ortaya koyabilmek olmalıdır. Bu bağlamda standart seslerin doğru çıkarılması doğru konuşmakla aynı anlama gelmez” (Adıgüzel, 2005: 144).

“Vokallerin doğru kullanımı ses tellerinin daha iyi çalışmasını, çıkarılan tonun daha güzel tınlamasını sağlar, ama bu yeterli değildir. Şarkı sözlerinin anlaşılabilir olması, tınlayan ton ile yazılmış olan sözlerin uyumlu birlikteliği de çok önemlidir. Şarkı sözleri anlaşılacak şekilde artiküle edilmeli ama artikulasyon uğruna müzik çizgisi göz ardı edilmemelidir. Söz ve müzik uyumu, ses eğitimi çerçevesinde titizlikle yürütölen artikulasyon ve diksiyon çalışmaları ile sağlanır” (Kartal, 2009: 88).

1.18.5. Diksiyon Çalışmaları

“Diksiyon, Latince “dictio” ve “distus”; Fransızca “diction” sözcüklerinden gelmektedir. Güzel ve etkili söyleyişin tüm özelliklerini öğreten daldır. Latince’de dictio, “söz söylerken sözcüklerin seçilmesi, düzeni, aynı zamanda düşünceleri kolaylıkla anlatma yöntemi” olarak tanımlanmaktadır” (Güler, 2005, 74’den akt. Ayan, 2010: 80).

Bir dildeki seslerin oluşumunu ve evrimini inceleyen bilim FONETİK’tir. DİKSİYON ise sözcüklerin doğru ve güzel söz söylenmesi sanatıdır (Kolçak, 1998: 55).

“Türkçe’de genel olarak, güzel konuşma ve kendini iyi ifade etme sanatı olarak kullanılmaktadır. Diksiyon: konuşmak için gereken sesin oluşturulma aşamasındaki solunumdan, sesin oluşması ve bu seslerin ağız içi bölgelerdeki artikülasyon odaklarında şekillenerek, kelimelerin oluşturulmasına kadar, konuşmanın tüm aşamaları ile ilişkilidir. Ayrıca güzel ve etkili konuşma için gereken tonlamalar, vurgular ve cümlelerdeki müzikalite, diksiyonun çalışma alanı içindedir” (Töreyin, 2008: 34).

“Güzel şarkı söylemenin yolu, doğru ve güzel konuşmadan geçer. Yer yüzündeki bütün insanların vücutları aynıdır. Aynı nefesi alır, aynı sesi çıkarabilirler. Tek değişen yönleri konuştukları dillerdir. Önde gelen şan ekollerini birbirinden ayıran niteliklerin başında, dil-konuşma gelir” (Kolçak, 1998: 55).

“Diksiyonu şöyle anlatabiliriz: Söz söylerken duygu düşünceleri doğru, üslubuna uygun olarak anlatmak için sesin uyumunu, söylenişini, sözcük hecelerinin uzunluğu, kısalığı ve vurguları bakımından doğruluğunu, jesti, mimiği, takınılacak tavırları yerinde ve güzel kullanma sanatıdır” (Kartal, 2009: 89).

Ses tekniği egzersizleri aracılığıyla güzel ses üretme metin üzerinde şarkı söylenildiğinde sık sık kaybedilecek, bu yüzden metnin söylenişine de pratik yapmak gerekecektir (Horstmann, Jordan, 2009: 40).

“Diksiyon ‘Latince’de ‘dictio’ ve ‘dictus’ sözcüklerinden Fransızca’ya ‘diction’ olarak geçmiş, Fransızca’dan da dilimize söylendiği gibi alınmıştır. Bu sözcüğün Latince anlamı ‘söz söylerken sözlerin seçilmesi, düzeni, aynı zamanda düşünceyi kolaylıkla anlatma tarzı’ demektir” (Şenbay, 2005: 63, Ertuğrul, 2006: 48’den akt. Erdoğan, 2008: 66). “Perçin’e göre diksiyon: ‘Söz söylerken, duygu ve düşünceleri doğru üslubuna uygun olarak anlatmak için sesin uyumunu, söylenişi, sözcük hecelerinin uzunluğu, kısalığı ve vurguları bakımından doğruluğu, jesti, mimiği, takınılacak tavırları yerinde ve güzel kullanma sanatıdır’ (Perçin, 2004’den akt. Erdoğan, 2008: 66)”. “Güzel şarkı söyleyebilmek için önce düzgün ve anlaşılır konuşmayı öğrenmek gerekir. Bu sebeple artikülasyon ve diksiyonun ses eğitiminde önemi büyüktür” (Erdoğan, 2008: 66).

1.18.6. Fonasyon

“Fonasyon, soluk verme sırasında, akciğerlerden gelen havanın gırtlakta bulunan ses tellerini titreştirmesi ile ses üretilmesidir” (Erdoğan, 2008: 30-31).

1.19. Ses Eğitiminin Çeşitli Söyleme Teknikleri

1.19.1. Odaklama Çalışmaları

“Fokuslama/Odaklama bu İngilizce sözcük “odak” veya “odaklamak” anlamına geliyor. Daha öncede açıklandığı gibi ton kafasının ortasında, damağın üstünde, göz hizasında, burun kökünün arkasında tınlamaya başlar. Buradaki ton tınının çekirdeğini oluşturur ve maskeye doğru genişleme yapar. Sesin merkezi dediğimiz yerde oluşan bu tını çekirdeği fokuslanmış/odaklanmış, yeri doğru olan ve iyi projekte eden tondur.

Fokuslama sözcüğü, tonu sıkıştırma veya ezme anlamında kullanılmamalıdır. Kanalda sağa sola taşma yapmadan düzgün akan su gibi, fokuslanmış ses dağılma yapmadan doğru yerde tınlayan, güzel tınlaması için olması gereken özelliklerini kaybetmeden düzgün ve kaliteli, odaklı bir yol kullanarak kulaklara ulaşan sestir” (Sabar, 2008: 133).

1.19.2. Entonasyon Çalışmaları

“Biz bir söz cümlesinin söylenişinde çizilen melodi çizgisine (ses dalgalanmasına) entonasyon diyoruz. Entonasyon yolu ile, bir cümledeki kuşku, şaşılama, kızgınlık gibi türlü his ve düşünceler, dinleyene yansıtılabilir. Bu söyleyişlere, ses tonumuzdaki değişiklik eklendiğinde, anlatım daha da güçlenir” (Egüz, 1999: 54).

“Profesyonel veya amatör sanatçılar yaşamlarının bazı dönemlerinde entonasyon sorunları yaşayarak seslendirdikleri melodi üzerinde pesleşmeler ve tizleşmeler yaşayabilirler.

Entonasyon bozukluğu veya detone dediğimiz hatalı şarkı söylemek, genellikle şarkıcının kulak hafızasının eksikliğini ve şan açısından da teknik yetersizliğini işaret etmekteyse de, entonasyon bozukluğu bazen geçici bir durum olarak ortaya çıkar. Bu durumun ortaya çıkışı birçok sebebe bağlı olarak gelişebilir” (Kartal, 2009: 149).

1.19.3. Nüans Çalışmaları

Ses perdenizin esnekliğini artırmak, sesinizin frekansını da kontrollü bir şekilde değiştirebilmenize bağlıdır. Bunun için yapılması gereken egzersiz, İtalyanca’da “*messa di voce*” olarak adlandırılmaktadır. Bu tanım “*sesi yerleştirmek*” olarak açıklanabilir. Bu egzersizde şan eğitmeni öğrencisi için orta tonlarda, onu çok fazla

zorlamayacak bir nota seçer, bu notayı yumuşak ve küçük sesle söyletmeye başlar, sesin frekansını yavaş yavaş artırır ve yükseltir, ardından tekrar yumuşak ve küçük sesle söylemeye geri döner. Bu egzersiz, size -verilen herhangi bir nota üzerinde- yüksek ve düşük frekansta rahat geçişler yapabilmeyi öğretir (Şan Egzersizleri, <http://www.jokerstore.net>).

“Orta sesler üzerinde yapılan çalışmalar istenilen düzeye gelmeden, nüans çalışmalarına başlanmamalıdır. Zamansız başlayan nüans çalışmalarında, hafif seslerin, nefesten koparak desteksiz söylendiğine ve kuvvetli seslerin de bağrılarak çıkarıldığına tanık oluruz.

Nüans çalışmaları, nefesten kopmayan bir sesle yapılmalıdır. En hafif ve en kuvvetli seslerde, ses nefes bağlantısı korunmalıdır. Ancak, o zaman kişi ya da topluluk, en kuvvetli sestten en hafif sese ve en hafif sestten, en kuvvetli sese geçiş olanağına kavuşabilecek, böylece de teknik ve ses kalitesi değişmeyecek, en hafif ses bile, bir salonun en uzak köşesindeki dinleyicinin kulağına ulaşabilecektir” (Egüz, 1999: 77-78).

1.19.4. Legato Çalışmaları

“Legato İtalyanca bağlamak demektir. Legato söylemek, akıp giden güzel sesleri konsonlarla (sessiz harflerle) bölmeden bağlı olarak söylemek anlamına gelir. İtalyan Bel Kanto ekolünün esası budur. Legato bir vokal eserde cümleleri oluşturan ses ve sözlerin birbirine bağlanarak söylenmesidir” (Kolçak, 1998: 76).

“Bu işlem yapılırken ton yuvarlak ve renkli olmalı, bağlama sırasında yuvarlaklık ve renkte değişim olmamalı, nefes de hiçbir engelle karşılaşmadan akan sesin desteği görevini yerine getirmeli, tonların arasındaki aralıklar aşağı ve yukarı, belirgin bir kaydırmayla tınlatılırken bu geçişlerin kulağa hoş gelen bir bağlantı oluşturmaya dikkat edilmelidir. Bunu gerçekleştirebilmenin en büyük yardımcısı kuşkusuz yumuşaklığı, yuvarlaklığı ve esnekliğiyle sese kalite kazandıran kafa sesidir” (Sabar, 2008: 120).

“Ses sanatının vokal emisyonu, başlıca önemli estetik bir unsur olan legatoyu gerektirmektedir. Enternasyonal müzik terminolojisinde yer alan bu İtalyanca terim “bağlı” anlamını taşır. Legato, ifade edilecek bir müzik cümlesindeki ard arda gelen notaların büyük bir bütünlük ve yumuşaklıkla birbirlerine bağlanmalarına izin verir.

Legato ile ses kalitesi sürekli olarak kontrol altında tutularak, melodik çizgiyi herhangi bir kesintiye uğratmadan, partisyonda yazılmış her notanın hakkını vererek söylenmesi sağlanır.

Ses sanatındaki müzikal yorum ve ifade için, legato unsurunun eksikliği düşünülemeyeceğinden dolayı, yetersiz olduğu durumlarda, genellikle rejisterleri dengelemeye yönelik çalışmaların tekrar elden geçirmeleri söz konusu olabilir. Ayrıca, yeterince geliştirilmemiş bir ses de legato müzikal bir çizginin gerektirdiği uygun nefes desteğini sağlayamadığı için, ortaya çıkacak sonucun bütünlükten oldukça uzak olduğu söylenebilir. Bu nedenle, bütünlük içeren legato çalışmalar yapılmak istendiğinde, şarkı adayı tarafından her tona mutlaka bir şekilde sıkı bir denetim uygulanmalıdır” (Yalçın, 2006: 89).

1.19.5. Staccato Çalışmaları

“Yine İtalyancadan gelen staccato'nun karşılığı dilimizde notaları birbirinden ayrı, tek tek söylemektir. Staccatto, tonun raket üzerindeki pinpon topu gibi, diyaframın bilinçli kullanılan desteğiyle, burun kökü ve damakta belirli noktalarda konsantre tını yuvarlakları-damlaları oluşturması demek oluyor. Buna burun kökü-damak ve diyafram ortak çalışması da diyebiliriz” (Sabar, 2008: 121).

“Staccato'larda nefes parçalanmasına meydan vermemeli, Staccatoların legatolarda olduğu gibi, uzayan bir nefesin üzerine, söz ve seslerin, bu defa tek, tek dizilmesi istenmelidir” (Egüz, 1999: 80).

1.19.6. Glissando Çalışmaları

İtalyanca kökenli olan bu kelime ve "kaymak ya da kaydırmak" anlamına gelir (MEB [Milli Eğitim Bakanlığı], 2006: 10). Glissando egzersizi tiz ve rahat bir perdeden pes perdeye doğru sesi kesintisiz olarak sesi kaydırma şeklinde yapılır. Daha sonra aynı yöntemle pesten tize tersi uygulanır (Lax Vox Tekniğinin Uygulanması: 4).

1.19.7. Tril Çalışmaları

“Tril, tonun yarım veya bir aralık arasında tansiyonunu kaybetmeden hızla gidip gelmesi, daha doğrusu inip çıkmasıdır” (Sabar, 2008: 122).

1.19.8. Vibrato Çalışmaları

“Vibrato tonun/ses perdesinin düzenli titreşimidir, sesin volum ve timbere/renk ve kalitesindeki düzeyinde hiçbir değişme olmaksızın, boyun, çene ve dil kaslarının gerilimsiz pozisyonunda, iyi bir nefes ayarı ile üretilir. Tona esneklik, yumuşaklık ve zenginlik veren bir ölçüde oluşur” (Sabar, 2008: 123).

“Vibrato nitelikli ve güzel bir sesin temel özelliklerinden biridir. Fiziksel olarak, tutulan bir tonun oluşumu sırasında saniyede 5-7 kez ton frekansının küçük aralıklı değişimidir. Değişim, diyafram hareketleriyle desteklenir” (Cevanşir ve Gürel, 1982: 54, akt. Özkurt, 2015: 34).

1.20. Türk ve Batı Müziği Etkileşimi

1.20.1. Türkiye Tarihinde Genel Hatlarıyla Cumhuriyet’ten Önce Türk-Batı Müziği Etkileşimi ve Ses Eğitimi

“Toplulukları millet haline getiren kültür, maddi ve manevi değerler bütünüdür. Tarih boyunca yaşanan göçler, doğal afetler, savaşlar, ticaret, misyonerlik gibi çeşitli faktörler, farklı kültürlerin karşılaşmasında zemin oluşturmuştur. Kültürün vazgeçilmez ve etkin bileşenlerinden olan müzik, pek tabiidir ki bu tür süreç ve oluşumların dışında kalmamış, hatta çok önemli bir yer edinmiştir” (Barut, 2013: 28, 29).

“Müzik, bir toplumun yarattığı kültürün, en temel yansımalarından birisi olurken, toplumun geçirdiği değişikliklerden etkilenenlerin de başında gelmektedir. Ülkemizde imparatorluk döneminin sonlarına doğru batılı unsurlarla etkileşime girilerek başlatılan “müziksel değişim”, Cumhuriyet rejimi ile daha da ivmelenerek hız kazanmış, eksikleri ve doğrularıyla geçirdiği süreç, dünyanın ve özelde ülkemizin yaşadığı sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerle şekillenerek günümüze yansıyan “sonuçlar”ı oluşturmuştur” (Aksu, 2010: 155-156).

Tüm dünyada varolan şarkı türleri ve dillerine göre bireylerin anatomik ve fizyolojik yapıları göz önünde bulundurularak, şarkı için gerekli olan doğru ses - nefes üretme ve ses - nefes sağlığını korumaya yönelik davranışların kazandırıldığı ses eğitiminin ülkemizdeki kökeni Osmanlı dönemine dayanmaktadır (Polat, 2016: 39).

“Müziğin tüm alanlarında geleneksel tek sesli müzik anlayışını yüzyıllar boyu sürdürmüş olan Türk toplumu, ilk adımları III. Selim devrinde atılmış olan ve 1826

yılında padişah II. Mahmud'un (1808–1839) reformlarıyla fiilen başlayan bir Batılılaşma süreciyle birlikte müzik anlayışında bir yenileşmeyle karşı karşıya kalmıştır. Tarihte Vaka-ı Hayriye (Hayırlı Vaka) olarak bilinen Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasıyla başlayan bu yenilik hareketi sadece müzikte değil, tüm askeri ve sosyal toplum hayatında uygulanacak reformları öngörüyordu. Osmanlı'da askerî müzik baskın olarak müzik icra ve üretiminde rol aldığından, o yıllarda temelleri atılmış ve bugün ülkemizde hâlen eğitimi, üretimi ve icrası sürdürülen çoksesli müziğe geçiş, önce askerî müzikteki değişimler vasıtasıyla olmuştur.

Müzikte bu şekilde başlayan Batılılaşma hareketiyle Osmanlı İmparatorluğu'na Avrupalı müzisyenler davet edilmiştir. İlk olarak askerî müzik alanında Muzıka-ı Hümayün'de eğitim vermek üzere İtalya'dan Guiseppe Donizetti göreve atanmış, Osmanlıya ilk kez Avrupa notasyon sistemini ve müziğini öğreten kişi olmuştur. Donizetti'nin ve başa geçen padişahların vasıtasıyla Batı müziği yaygınlaşmış, dönemin ünlü Batılı müzisyenleri Osmanlı saraylarında misafir edilmiş ve bazıları eğitim, teftiş, vb. amaçlarla görevlendirilmişlerdir. Bu gelişmeler, yüzyılın ortalarında Sultan Abdülmecid devrinde daha da hız kazanmış, yeni müzik eğitim kurumları, konser salonları açılmış, Franz Liszt gibi meşhur besteciler Osmanlı sarayında konserler vermişlerdir. Donizetti'nin vefatının ardından Muzıka-ı Hümayün'ün başına yine bir İtalyan olan Callisto Guatelli geçmiş, o da Donizetti gibi büyük çabalarla Batı müziğini Osmanlı'ya tanıtmaya, öğretmeye ve Osmanlı topraklarında geliştirmeye çalışmış, kendisinden sonra kurumun başına geçecek Türk müzisyenler yetiştirmiştir” (Baydar, 2010: 284).

“Ses eğitimi, müzik eğitimi içerisinde bilindiği üzere büyük bir öneme sahiptir. Osmanlıda mehterhane, cemiyet, derviş dergâhları gibi müzik eğitimi verilen mekânlarda ses eğitimi derslerine yer verilmiştir. Müzik öğretimi Sübyan Okulları, medreseler, Enderun okulları, Tekkeler ve Saraylarda yaygınlaşırken; mesleki müzik öğretimi ise daha çok Mehterhaneler, Dârü'l Huffâz, Dârü'l Kuralar ile tekke ve Medreselerin belli bölümlerinde yapılmıştır. Bu dönemde müzik öğretimi devletin genel eğitim politikaları çerçevesinde daha çok dinsel ve geleneksel bir sisteme uygun olarak yapılmıştır” (Tanrıkorur, 2003: 22-32' den akt. Acar, 2014: 59).

“Osmanlı İmparatorluğu’nun özellikle son dönem eğitim programlarında görmeye başladığımız müzik dersleri, başlangıçta “Gına” kelimesi ile ifade edilmekteydi. “Gına” kelimesinin anlamı şarkı söylemek, teganni etmek demektir” (www.osmanlicaturkce.com’ dan Akt. Acar, 2014: 59). “Gına derslerinin içerikleri hakkında, belgeye dayalı fazla bilgi olmamakla beraber, bu derslerde ağırlıklı olarak ilahiler ve padişaha methiyeler anlatan çeşitli müzik eserlerinin icra edildiği belirtilmektedir” (Dinçer, 1988: 445’den akt. Acar, 2014: 59).

Şan sanatı ülkemizde Osmanlı Devletinin Batı müziği ile tanışması ile başlamış, 1828’de Donizetti İstanbul’a getirilmiş ve batı müziğinin temelleri yavaş yavaş atılmaya başlamış, bu gelişmelerle birlikte şan sanatı Türkiye’de ihtiyaç olarak doğmuştur. 1916-1927 yılları arasında Darül-elhan’da ses eğitimi ile ilgili olarak ses bilgisi musiki kıraati, vokal, koro ve teganni derslerinin okutulduğu görülmektedir (Acar, 2014: 60).

“Türklerin Operayla tanışması ise Osmanlı dönemine denk gelmektedir. O dönem Avrupa’ya gidip gelen elçiler döndüklerinde sefaretnamelerinde operadan bahsetmektedirler. Böylece operaya karşı bir merak uyanmış ve III. Selim döneminde 1797’de Topkapı sarayı’nda yabancı bir topluluğa opera temsili verdirilmiştir. 18. ve 19. yüzyıllarda da sefaretnamelerde operadan bahsedilmeye devam edilmiştir. İstanbul’da yapılan tiyatro binaları sayesinde birçok opera temsil edilebilmiş ve bu konuda İtalyan opera sanatı örnek alınmış, bu sanatın beşiği diye adlandırılan İtalya’daki hocalardan yararlanılmıştır” (Ertekin, 2007: 1).

“Opera, Osmanlı ileri gelenleri arasında en fazla ilgi uyandıran sanat dallarından biri olmuştur” (Can, 2002:3’ dan aktaran Efe, 2007: 4). “Operadan sonra dikkat çeken bir başka olay Batı bando müziğinin Osmanlı Sarayı’na girmesidir. Batı ile gelişen ilişkiler sonucunda bazı Batı çalgıları da Osmanlı ülkesine girmiştir. Saray çevrelerinde ilk olarak görülmeye başlayan Batı çalgıları arasında keman, viyolonsel ve piyano gibi sazlar yer almaktadır” (Efe, 2007: 4-5).

1926’da II. Mahmut’un Yeniçeri Ocağındaki Mehter’i kaldırıp yerine bandoyu getirmesi de Batılılaşma sürecimize hız kazandırmış, ses eğitimi Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte günümüze kadar hızlı bir gelişme içine girmiştir (Acar, 2014: 61).

1.20.2. Türkiye Tarihinde Genel Hatlarıyla Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları İçerisinde Ses Eğitimi

“Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de toplumsal ve kültürel alanda yaşanan değişimlerin en önemlilerinden biri de müzik eğitimi konusunda yaşanmıştır; çünkü müzik, sosyal yapılara dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu belli bir davranış sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır” (Şahin, Duman, 2008: 260).

“Cumhuriyet’in ilânından sonra siyasal gelişmelerin yanı sıra kültürel faaliyetlerle de yakından ilgilenilmiş ve önemli değişimlere imza atılmıştır. Atatürk bu süreçte gittiği her yerde, yaptığı hemen her konuşmada Türk sanatından ve sanatın milletin hayatındaki öneminden bahsetmeye çalışmıştır. Sanatın her dalıyla yakından ilgilendiğini gördüğümüz Atatürk özellikle müzik için yoğun mesai harcamıştır. 1930’lu yıllara damgasını vuracak olan Musiki İnkılâbı’nın en büyük hedefi ise bu noktada Klasik Türk Müziğinin evrensel boyutlarda bir müzik türü haline gelebilmesi ile çoksesli müziğin Türk halkına benimsetilmeye çalışılması olarak belirlenmiştir” (Uluskan, 2010: 299).

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında, ulusal birlik ve bütünlüğün sağlanmasında gerekli olan değer yargılarının oluşması, gelişmesi ve giderek özgün bir sonuca ulaşması için müzik eğitimi halkın eğitiminde öncelikli bir öneme sahipti. Halkevleri, “çağdaşlık” hedefleri doğrultusunda kendine özgü bir içerikle planlanan müzik eğitiminin halkın içinde yeşertilmesi, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması için tasarlanmıştı. Müzik eğitimi, Cumhuriyet’in kültür politikaları çerçevesinde hazırlanan çağdaş programların önemli bir parçası olmuş, resim, heykel, mimarlık alanlarında olduğu gibi, “hayatın her alanında modern çağın gerektirdiği seviyeye ulaşma” ilkeleri doğrultusunda ele alınmıştı. Müzik eğitiminin halkın bütün katmanlarına ulaştırılması yoluyla ise toplumun dönüşümünün sağlanmasına katkı getirilmesi amaçlanmıştır” (Alpagut, 2013: 1).

“Ulusal müziğimiz konusunda Ziya Gökalp’in görüşleri şöyledir: Cumhuriyet’in ilânı sonrasında Türk halkı üç müzik ile karşı karşıya kalmıştır. Bunlar Doğu Müziği, Batı Müziği ve Halk Müziği’dir. Burada önemli olan bu müziklerin hangisinin bizim

için ulusal olduğudur? Ona göre, “Ulusal müziğimiz, yurdumuzdaki Halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır”. Çünkü “Halk müziğimiz, bize birçok ezgiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziği yöntemine göre armonize edersek, hem ulusal, hem de Batılı bir müziğe” kavuşmuş oluruz. Gökalp olayı tamamen Türkçülük çerçevesinde ele almıştır. Hatta bu armonize etme, halk müziğimizi oluşturma görevini yapacak olanlar arasında Türk Ocakları müzik topluluklarının adını da açıklıkla dile getirmiştir” (Uluskan, 2010: 308).

“Modernleşme tarihinde, eğitimi çağdaş düzeye getirmek bir zorunluluktur. Bir devletin ve toplumun eğitimini modernleştirmeden çağdaşlaşması mümkün değildir. Bu gerçek Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran Ulu Önder Atatürk tarafından da görülmüş ve daha milli mücadele döneminde bu yönde bir çabaya girişilmiştir. 23 Nisan 1920’de açılan TBMM’nin ilk İcra Vekilleri Heyeti’nin 9 Mayıs 1920 tarihli hükümet programında, eğitimin çağdaş ve milli hale getirileceği belirtilmiştir. 3 Mart 1924 tarihinde kabul edilen Tevhid-i Tedrisat (Öğretim Birliği) Kanunuyla Türk Eğitimi milli, lâik ve çağdaş bir hale getirilmiştir. Öğretim Birliği Kanunuyla planlanan “yurtdışı eğitimi uygulaması”, 29 Ekim 1924’te, Maarif Vekâleti Avrupa sınavıyla hayata geçirilmiştir. Böylece yeni Türkiye Cumhuriyeti için ekonomistler, hukukçular, felsefeciler ve sanatçılar yetiştirilmesi hedeflenmiştir. Dârülfünun Emîni İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun başkanlığında kurulan jüri tarafından düzenlenen ve ağustos ayında uygulanan yarışma sonucunda 22 kişi Almanya, Fransa ve Belçika’da öğrenim görme başarısı kazanmıştır. Yurt dışında müzik eğitimi almak, sanatçı ve müzik öğretmeni olarak yetiştirilmek üzere seçilen yetenekli öğrencilerden, ilk olarak 1924’te Ekrem Zeki Ün Paris’e, daha sonra 1925 yılında Ulvi Cemal Erkin, Cezmi Rıfki Erinç Paris’e ve Fuad Koray Budapeşte’ye, 1926 yılında Necil Kazım Akses ve 1927 yılında Hasan Ferit Alnar Viyana’ya, 1928 yılında ise Ahmet Adnan Saygun Paris’e, Halil Bedii Yönetken Prag’a gönderilmiştir. Atatürk yurt dışı eğitimi için gidecek öğrencilere şöyle demiştir: “Sizi birer kıvılcım olarak gönderiyorum. Volkan olup dönmelisiniz...” Cumhuriyet tarihimizin en önemli kültür ve sanat temsilcilerinden olan sanatçılarımızın birçoğu yurt dışı eğitimlerinden sonra Ankara Musiki Muallim Mektebi’nde müzik eğitimcisi olarak göreve başlamışlardır. Müzik eğitimciliklerinin yanı sıra bestecilikleri ve eğitim kurumlarındaki yöneticilikleri dönemlerinde, ülkemizin Türk müzik kültür yaşantısına sayısız emekleri geçmiştir. Ülkemizde görev aldıkları Ankara Devlet Konservatuarı başta olmak üzere çeşitli konservatuarlardaki müzik eğitimciliğinde söz sahibi olmuş, görüşleriyle Cumhuriyet Dönemi müzik eğitim sisteminin oluşumunda rol oynamışlardır. Bıaktıkları eserler, yetiştirdikleri sanatçılar ve şu andaki müzik sistemi analiz edildiğinde batı motifleriyle oluşturulmuş özgün bir Türk müziği sistemi oluşturmakta başarılı olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır (Tunçdemir, 2007: 1).

“Ulu Önder Atatürk’ün müzik devriminin temel ilkelerini:

1. Evrensel, çağdaş ve çoksesli müzik anlayışına yönelmek,
2. Türk ulusunun derin ve engin müzik kaynaklarını, özellikle Anadolu folklor hazinesini, uygar ve ileri müzik yaratımları ve biçimleri içinde geliştirmek,
3. Geleneksel ve Klasik Türk Müziğinin değişmez değerlerini korurken, kötüleşen, eskidikçe ve piyasaya sürüldükçe yozlaşan örneklerini tutucu davranışlarla devam ettirmemek,

4. Müzikte evrensel, çağdaş ve uygar kuralları ve biçimleri uygularken, ne Doğu ne de Batı özenticiliğine düşmeden, özgün ve yeni beste yaratımlarına yönelmek,
5. Ulusal anlamda Türk Müziği'ne çokseslilik, armonizasyon, tüm müzik bilimi ve gerekli eğitimden geçmiş yorumculuk gücüyle ulaşmak,
6. Müzik dilinde ve sanatsal seviyede yeri olmayan anlamsız, uyduruk türler ve değersiz, yoz ve ucuz örneklere paydos demek” (Andak, 2002: 369'dan akt. Tunçdemir, 2007: 1-5) şeklinde açıklamıştır.

“Elde edilen kaynaklara göre Türkiye'deki ilk ses eğitimi ve şan dersleri 1916 yılında Daarülelhan'da “ses bilgisi”, 1923 yılında “musikî kıratı” adıyla okutulduğu görülmektedir” (Töreyin, 1998: 23).

“Türkiye'de ses eğitiminin doğuşuna en büyük etken olan ve Cumhuriyet'in ilanından önce durgun bir süreç yaşayan Opera sanatı, Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk Devrimlerinden sonra tekrar başlamıştır. Mustafa Kemal, Osmanlı döneminde askeri ateşyken Bulgaristan Sofya Operası'nda G. Bizet'in Carmen Operasının Bulgarca icrasını izlemiş ve Opera sanatını ülkemizde de görmek istediğini belirtmiş, bu isteği de bu sanatın ülkemize yerleşmesine öncü olmuştur” (Acar, 2014: 61).

“Cumhuriyet döneminde Opera ile ilgili ilk girişim, 1930'da Ankara'da bir opera derneğinin kurulması ve 1934'te Traviata'nın temsil edilmesidir. 1934'de Atatürk'ün davetiyle Türkiye'ye gelen İran Şahı Rıza Pehlevi için A. Adnan Saygun'a sipariş edilen Özsoy Operası, Türkiye tarihinde bestelenen ilk Türk Operası olmuştur. Bu Operada, bariton Nurullah Taşkiran, soprano Nimet Vahit ve Semiha Berksoy oynamışlardır. Daha sonra “Saygun'un Kerem ve Köroğlu” Operaları sahnelenmiştir” (Koptagel,1994: 52'den akt. Töreyin, 2008: 177).

“Daha sonra, 14 Mart 1340 '1924' tarihinde çıkarılan 439 sayılı “Orta Tedrisat Muallimleri Kanunu”yla, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk resmi okulu olarak Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebinde, “musikî kıratı” ve “vokal” adlı dersler ile 1927 yılında İstanbul Konservatuvarında “teganni” ve “koro” adlı dersler okutulmuştur. 1931 yılında “musikî kıratı” adıyla okutulan ses eğitimi dersi ise 1936 yılında Ankara'da kurulan Devlet Konservatuvarında “anadal ses” adıyla okutulmuştur” (Altunya, 2006: 645). “1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarında, Hindemith'in önerisiyle

hazırlanan programda “anadal ses” olarak okutulan dersin yanında, “okul korolarında söyleme” adıyla koro dersleri görülmektedir. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olan Gazi Eğitim Enstitüsü’nün, 1941 tarihli ders programında ise “şan”, “koro ve koro idaresi” adlı dersler, ses eğitimi kapsamında haftada birer saat okutulmuş ve bu program 1969 yılına kadar uygulanmıştır” (Altunya, 2006: 644’den akt. Töreyin, 2008: 178).

“1924’te Ankara’da kurulan Musikî Muallim Mektebi’nin 1936’da konservatuara dönüştürülmesiyle, Opera bölümünün başına Alman Rejisör Karl Ebert getirilmiş ve yurt dışından getirilen Hans Hay, Max Klein, Friedl Böhm, Arandi Lombardi gibi şan öğretmenleri, Devlet Operası’nın sanatçı kadrolarını yetiştirmiştir” (Töreyin, 2008: 177).

“Yurt dışından gelen yabancı Opera sanatçıları ve dolayısı ile şan eğitmenleri ile gelişim gösteren müzik içerisinde “Ses Eğitimi” önem kazanarak hızla gelişmiştir. 1924 yılında “Musiki Muallim Mektebi”nin kurulmasıyla başlamış, 1925 yılında yurt dışına ses eğitimi alanında eğitim almaları için burslu öğrenciler gönderilmiş, 1936 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuarı, 1937 yılında açılan Gazi Eğitim Enstitüsü ve bu okulların akabinde açılan eğitim kurumlarının çoğunda müzik eğitimi ve ses eğitimi dersleri önem kazanmıştır. Kurulan bu okullar günümüze kadar eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümleri, konservatuvarlar Opera-şan ve geleneksel Türk Müziği bölümleri, güzel sanatlar fakülteleri, güzel sanatlar liseleri gibi bireysel ses eğitimi dersini bünyesinde barındıran kurumları beraberinde getirmiştir.

Usta-çırak eğitimi, Selçuklular ve Osmanlı devleti döneminde yaygın olarak kullanılan, eğitimcilerin öğrencileri ile birebir eser icra ederek, bildiklerini gelecek kuşaklara aktarmak için yaptıkları bir eğitimidir. Günümüzde de müzik okullarında verilen bireysel ses eğitimi, o dönemlerdeki gibi birebir uygulanmakta, hatta Cumhuriyet’in ilanından önce verilen bu dersler günümüzde “Ses Eğitimi”, “Bireysel Ses Eğitimi”, “Şan” ve “Ses İcracılığı” adı altında okutulmaktadır” (Acar, 2014: 61-62). Günümüzde okutulan bu derslerde bireylerin müzik kültüründen daha fazla faydalanılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Ses eğitimi sürecinde bireylerin müzik kültürüne özgü ezgilerin kullanılması ve bireylere temel makam bilgisinin kazandırılması hem ses eğitiminin temel öğelerine ve çeşitli söyleme tekniklerine karşı daha ilgili olmalarını hem de müzik kültürü hakkında temel bilgileri edinmelerini

sağlayacaktır. Ses eğitiminde en önemli ve temel hedef ulusaldan evrenselse ulaşmak olmalıdır.

1.21. Türk Makam Müziğinin Genel Karakteristiği

“Makam kelimesi Arapça kıyam kelimesinden alınmıştır. Kıyam Arapçada mevki, durulacak yer anlamını taşır. Türk Müziğinde XIV. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır” (MEB, 2007: 21).

“Türk Müziği” kavramı çeşitli türleri ile büyük bir evreni temsil etmekle beraber, tarihsel temellerine odaklanıldığında, “Türklerle Başlayan Müzik” veya “Türk kültürünün oluşturduğu dönemlerde ve topraklarda yaşayan müzik” olarak genellenebilir” (Kâhyaoğlu, 2011: 3).

“T.S.M. ve T.H.M.’ni dünyadaki diğer müzik türlerinden ayıran en baştaki özellik makamsal bir yapıda olmalarıdır. Tampere sistemde bir tam ses aralığı iki eşit aralığa bölünürken, makamsal ses sisteminde ise 9 eşit aralığa, bölünmektedir (bununla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır). Bu aralıklara “koma” denmektedir” (Öztürk, 2014: 21).

Makam; durak, güçlü ve asma karar sesleri etrafında belirli kurallarla seyreden dizidir. Her makamın kendine has melodik çizgisini oluşturan çıkıcı ve inici bir seyri vardır (MEB, 2007: 21). “Dizinin her sesinin (derecesinin) bir kimliği (hüviyeti), bir de görevi vardır. Kimlik veya görevin bulunduğu sestem başka bir sese geçmesi hâlinde mutlaka bir makam geçkisi var demektir. Makamlarımız üç gruptur:

I- Basit makamlar,

II- Şed makamlar (Göçürülmüş makamlar),

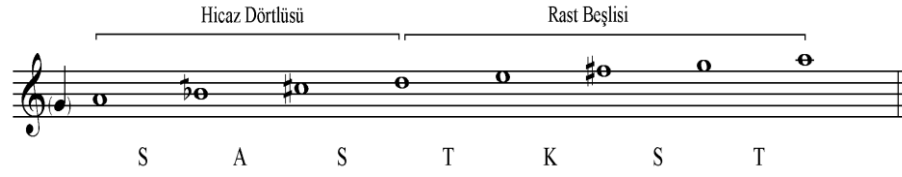
III- Mürekkep (Bileşik) makamlar” (Özkan, 2006: 94).

1.21.1. Basit Makamlar ve Hicâz Makamına Genel Bir Bakış

Basit Makamlar; Türk mûsikîsinde basit makam dizileri bir tam 4’lü ile bir tam 5’linin veya bir tam 5’li ile bir tam 4’lünün yan yana getirilmesinden meydana gelmiştir. Türk mûsikîsinde basit makamlar 13 tanedir. Bunlar: Çârgâh, Bûselik, Kürdi, Râst, Uşşâk, Hüseyni, Nevâ, Hicâz, Hümâyun, Uzzâl, Zirgüleli Hicâz, Basit Suzinâk, Karcığar Makamlarıdır (Özkan, 2006: 116).

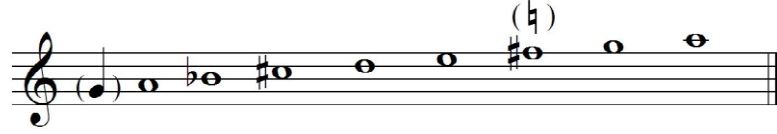
Hicâz Makamı;

- a) “**Niteliği:** Basit bir makamdır.
- b) **Seyir karakteri:** İnici- çıkıcıdır.
- c) **Karar perdesi:** La Dügâh perdesidir.
- d) **Dizisi:** Yerinde bir hicâz dörtlüsüne nevada bir rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir”.



Şekil 1.14. Yerinde Hicâz Makamı Dizisi
(Gerçek, Haşhaş, 2009: 79, 80).

Tampere sistemde yerinde La dügâh perdesi üzerinde hicâz makam dizisi:



Şekil 1.15. Tampere Sistemde Yerinde Hicâz Makamı Dizisi
(Levent, 1998: 89).

- e) **Güçlüsü:** Neva perdesidir.
- f) **Donanım:** Si bemol (dik kürdi), Do diyez (nim hicaz), Fa diyez (eviç)
- g) **Dizinin dereceleri**
- 1- **Perde isimleri:** Dügâh, dik kürdi, nim hicâz, neva, hüseyni, eviç, gerdaniye, muhayyer.
- 2- **Formül:** SAS+TKST
- h) **Yeden:** Sol rast perdesidir.
- i) **Genişlemesi:** Hicaz makamı pest ve tiz şekilde olmak üzere iki şekilde genişler:

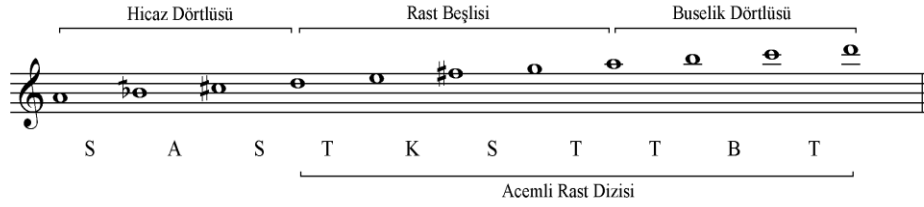
1. **Pest taraftan genişleme:** Neva üzerinde bulunan rast beşlisi simetrik olarak yegâh perdesine göçürülür. Yegâh perdesinde basit suzinak makam dizisi şeklinde genişletilir.



Şekil 1.16. Hicâz Makamı Pest Taraftan Genişleme

Çok az kullanılmakla beraber humayun makamında olduğu gibi yegâh perdesinde bir nikriz beşlisi getirilerek pest taraftan genişletilebilir.

2. Tiz taraftan genişleme: Muhayyer perdesi üzerine bir buselik dörtlüsü getirilerek neva perdesinde acemli rast dizisi şeklinde genişletilir.



Şekil 1.17. Hicâz Makamı Tiz Taraftan Genişleme

Zaman zaman çok az kullanılmakla beraber muhayyer üzerine yerindeki hicaz dörtlü getirilerek genişletilebilir.

j) Önemli geçki ve asma kalışları: Humayun makamında olduğu gibi rast perdesinde nikrizli nim hicaz ve dik kürdi perdelerinde çeşnısiz asma kararlar aynen yapılır. Ayrıca hicaz ailesi makamlarının birbirlerine yaptıkları geçkilerden dolayı nevada buselikli hüseynde uşşaklı yine az kullanılmakla beraber hüseynde hicazlı geçki ve asma kalışlar yapılır. Ayrıca neva perdesinde rastlı yarım karar yapılır.

k) Genel seyir: Güçlü neva perdesi veya civarından seyre başlanır. Diziye meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü neva perdesinde rast çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerdeki gerekli geçki ve asma kalışlar da gösterilerek dügâh perdesinde hicaz çeşnisiyle yedenli veya yedensiz olarak karar verilir” (Gerçek, Haşhaş, 2009, sayfa: 79-80).

Araştırma konusu kapmanda Levent (1998)’in ‘Türk ve Batı Müziği Ezgilerde Çokseslilik Yöntemi’ isimli kitabında yer verdiği hicâz makamına ait tampere sisteme

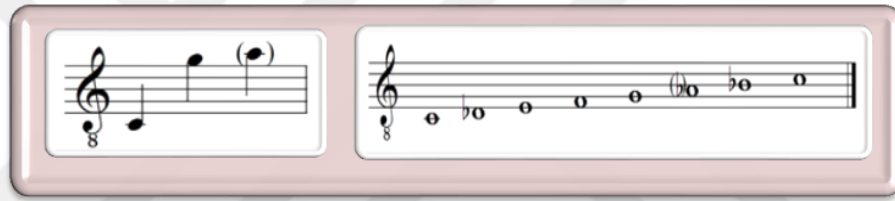
uygun sekiz diziden üçü kullanılarak oluşturulan egzersizler Soprano (do karalı), Tenor (do karalı), Alto (sol karalı), Bas (mi karalı) ses gruplarının ses sınırları göz önünde bulundurularak aşağıda gibi oluşturulmuştur.

Tablo 1.3. Soprano Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Do sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi



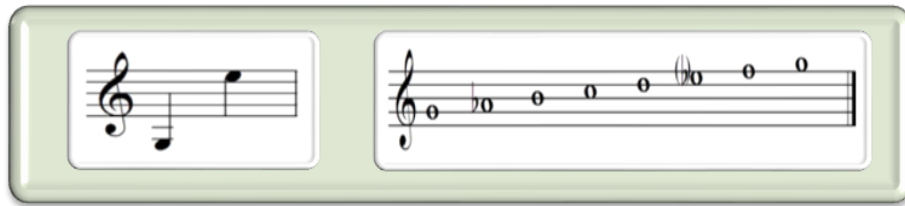
$$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2} / 1 - \frac{1}{2} / 1 - 1$$

Tablo 1.4. Tenor Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Do sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi



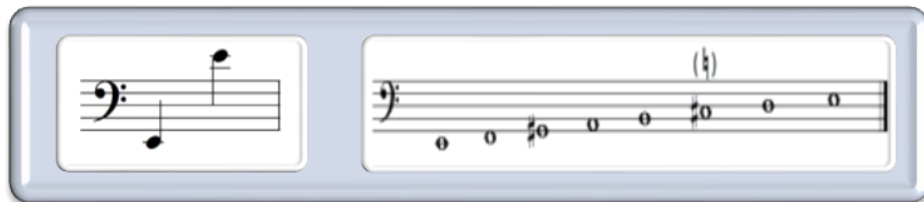
$$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2} / 1 - \frac{1}{2} / 1 - 1$$

Tablo 1.5. Alto Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Sol sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi



$$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2} / 1 - \frac{1}{2} / 1 - 1$$

Tablo 1.6. Bas Ses Genişliği ve Tampere Sistemde Transpoze (Mi sesi üzerine) Hicâz Makamı Dizisi



$$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2} / 1 - \frac{1}{2} / 1 - 1$$

1.22. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Aşağıda araştırma konusuna doğrudan ya da dolaylı dayanak teşkil edeceği düşünülen bazı çalışmalara yer verilmiştir.

Helvacı, Ayhan (2010) “Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalındaki Öğrencilerin Geleneksel Müziklerimizin Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Kullanımına İlişkin Görüş ve Beklentileri” başlıklı makalesinde: Öğrencilerin ses eğitimi sürecinde geleneksel müziklerimizden kısmen ya da çok az faydalandıkları bunun da yeterince kaynak ve ses eğitimi için düzenlenmiş geleneksel müziklerimizin bulunmayışından kaynaklandığı düşünülmektedir. Alan ile ilgili kaynak, metod ve şarkı dağarcığının artırılması sorunun çözümüne büyük oranda katkı sağlayacaktır.

Öğrencilerin bireysel ses eğitimi derslerinde geleneksel ezgilerimizi içeren egzersizlerden çok az veya hiç yararlanmadıkları görülmüştür. Bunun sebebinin de bu ezgileri içeren bir metodun olmayışı ve bu sürece katkı sağlayacak çok az sayıda eserin bulunmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Çeşitli üniversitelerdeki ses eğitimi dersi öğretim elemanlarının bir panel ya da seminerde bir araya gelerek sorunu tartışmaları faydalı olacaktır.

Öğrencilerin ses eğitimi sürecinde halk müziği parçalarının gelişimlerine önemli ölçüde katkı sağlamadığını düşündükleri görülmüştür. Yine bu durumun bireysel ses eğitimi dersleri için alana yönelik metod, kaynak ve repertuvar eksikliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Konunun üzerinde titizlikle durulması hem öğretim elemanının öğrencinin derse katılımını sağlamakta işini kolaylaştıracak, hem de öğrencinin mesleki anlamda gelişimini önemli ölçüde etkileyecektir.

Araştırmada öğrenciler Türkçe yazılmış ve geleneksel müziklerimizi de içeren bir ses eğitimi metodunu çok büyük oranda gerekli görmüşlerdir. Bu sonuç öğrencilerin bireysel ses eğitimi dersinin önemini kavradıklarını ve daha donanımlı bir şekilde mesleğe başlamak istediklerini vurgulamaktadır. Bireysel ses eğitimi sürecinin etkinliğini artırmak için konu akademik toplantılarda ele alınmalıdır şeklinde sonuç ve önerilerde bulunulmuştur (2010).

Kaya, Zeynep (2006) “İnönü Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf Öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi Dersindeki Başarılarını Etkileyen Faktörler”

isimli Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirisinde: 42 öğrenciye uygulanan ankete göre şu şekilde sonuçlar ortaya çıkmıştır.

50 Concone-Vaccari gibi metodlar ses gelişimi bakımından öğrencilerin % 10'unu tamamen, % 24'ünü kısmen, % 10'unu az etkilemekte, % 56'sı ise bu metodlardan yararlanmamaktadır.

Ses egzersizlerini, kendi başlarına öğrencilerin % 14'ü tamamen, % 26'sı kısmen, % 29'u az uygulayabilmekte, % 31'i ise hiç uygulayamamaktadır.

50 Concone- Vaccari gibi metodları öğrencilerin büyük çoğunluğu tanımamaktadır.

Ses gelişimini destekleyici metodların üzerinde daha fazla durulması

Öğrenciler ders dışında bu ders için çalışmamakta; yalnızca dersten önce biraz hazırlık yapmaktadır.

Ses eğitmeninin, öğrenciyi düzenli çalışmaya teşvik ederek, yol gösterici olması

Öğrencilerin çoğu ses egzersizlerini tanımamakta ve piyanoda çalıp uygulayamamaktadır.

Öğrencilerin, seviyelerine göre, aşama aşama ses egzersizleri yapmalarının sağlanması

Öğrencilere göre Bireysel Ses Eğitimi Dersi, müzik öğretmenliğinin gereksinimlerini karşılayacak donanımı kısmen sunmaktadır şeklinde sonuçlara ulaşılmıştır (2006).

Kekeç, Y. Deniz (2006) “Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında: Geleneksel müziklerimizin önemi kavranmalı, müzikte kültür erozyonunu önlemek için ulusal bir bilinçle, içerisinde geleneksel müziklerimizden ezgi, motif ve dizilerin de yer aldığı eğitsel amaçlı ürünler daha çok yaratılmalıdır. Birey, yetiştiği topluma, çevreye ve onun değerlerine yabancılaştırılmamalıdır.

Ulusların dilleri (lisanları) şan eğitiminin temelini oluşturmalıdır. Toplumlar ve bireyler; duygu, düşünce ve isteklerini en güzel ve en anlamlı biçimde kendi dilleriyle

ve kendi müzikleriyle ifade ederler. Öğrenciler ses eğitimi derslerinde, doğru bir teknikle şarkı söylemeyi öğrenmenin yanı sıra, konuştukları dili ve ulusal kültürlerine ilişkin müzikleri de en iyi biçimde öğrenebilmelidirler. Şan eğitimi, sadece ve sadece şarkı söyleme boyutuyla da sınırlı kalmamalı müzik öğretmenliği A.B.D.’de geleneksel müziklerimizden daha fazla yararlanma yoluna gidilmelidir (2006).

Kekeç, Y. Deniz., ve Albuz, Aytekin. (2008) “Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma” başlıklı makalede: Müzik öğretmenliği Anabilim dallarında uygulanmakta olan bireysel ses eğitimi (anadal şan) derslerinde, Türk Müziğine dayalı ezgilerin kullanılma durumunun belirlenmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmada bir kısım veriler, üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki bireysel ses eğitimi (anadal şan) öğretim elemanlarına uygulanan anketler yoluyla, bir kısım veriler ise kaynak tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Araştırma sonucunda; bireysel ses eğitimi (anadal şan) derslerinde geleneksel müziklerimize ait öğelerin yakından uzağa öğretim anlayışı ilkesi çerçevesinde kullanılmasının olumlu neticeler vereceği, bu konuda çalışmalar yapan müzik adamlarının desteklenmesinin gerekliliği ve bu alanda öğretim, yöntem ve tekniklerin geliştirilmesi hususlarında ortak bulgular elde edilmiştir.

Konuyla ilgili olarak, Olgun’un geleneksel kaynaklı müziklerimizden hareketle keman eğitimine ilişkin görüşlerini ses eğitimine uyarlamak da mümkündür. Buna göre:

- Başlangıç aşaması için kulağın tanıdığı dizilerle ses eğitimi yapmak, ilerlemede ve motivasyonda kolaylıklar sağlayacaktır.
- Bilindik melodilerin özellikle başlangıç aşamasında kullanımı, denetimi de kendiliğinden beraberinde getirecektir.
- Geleneksel müziklerimizden hareketle Çağdaş Türk Müziğine ve oradan da evrensel müziğe geçiş yolu daha kolay olacaktır.
- Müzik öğretmeni adaylarının ihtiyaç duydukları anda ellerinin altında bulabilecekleri geleneksel müziklerimize dayalı bir repertuar olacaktır.
- Uygulanan bu yaklaşım ve deneme süreçlerinde, yeni ürünlerin ortaya çıkması özendirilmiş ve teşvik edilmiş olacaktır.

- Geleneksel müziklerimize dayalı söyleme biçimleri oluşacaktır (Olgun, 1994, 124'ten akt. Kekeç ve Albuz 2008: 56).

Görüleceği gibi müzik eğitiminde ulusal bir birlik sağlanması geleneksel müziklerimize dayalı çağdaş ve kabul edilebilir ulusal bir şarkı söyleme biçimi geliştirilmesi bu hedefin tüm ulusa benimsetilmesi çabaları, Çağdaş Çoksesli Türk Müziği'nin gelişimi açısından önem taşımaktadır.

Öğretim elemanlarının % 80'i, ağırlıklı olarak şan eğitimi derslerinde henüz geleneksel müziklerimize dayalı "Şan Ekolü"nü yeterince oluşturmadığı konusunda hemfikir olduğunu belirtmiştir.

Öğretim elemanları % 65 oranında görüş birliğine vararak, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında uygulanan bireysel ses eğitimi dersinin en büyük sorunlarında birisi olarak; geleneksel müziklerimize ilişkin eğitim-öğretim materyali eksikliği konusuna dikkat çekilmiştir.

Geleneksel müziklerimizin ses eğitimi içerisinde kullanılması durumuyla ilgili olarak, ses eğitiminin temel düşünce ve kavramları itinalı olarak öğretilmeli ve uygulanmalıdır. Türk Müziği'nin ses eğitiminde kullanılması hususunda ise Türk Müziği'nin otantikliği ve üslubunun bozulmamasına özen gösterilerek Türk Müziği'ne uygun yeni bir söyleyiş biçimi geliştirilmelidir.

Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında uygulanan, bireysel ses eğitimi derslerinde kullanılmak üzere Türk Müziğine ilişkin daha çok eğitim-öğretim materyali oluşturulmalı, bestelenmeli ve şan eğitimine yönelik olarak yeni ve özgün metotlar geliştirilmelidir şeklinde önerilerde bulunulmuştur.

Türk Müziğine dayalı şan eserlerinin eşliklendirilerek söylenmesi ve sergilenmesi sağlanmalı, yapılan bu çalışmalar çeşitli iletişim araçları yoluyla halka ulaştırılmalıdır (2008).

Özkurt, Berna (2015) "Türkiyede'ki Opera Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları" isimli sanatta yeterlilik tezinde: Araştırmada görüşleri alınan uzmanların ortak görüşü ve kabulü; seçilecek repertuarın öğrencinin temel ses türüne veya özelliklerine uygun olarak seçilmesi, öğrencinin belirlenebilen vokal özellikleri doğrultusunda ait olduğu veya gelecekte ait olacağı tahmin edilen reyona uygun olarak

doğru repertuar türlerine ve eserlerine yönlendirilmesi gereğinin en büyük önemi taşımasıdır. Bu, başlangıç aşamasında verilecek eğitim için hayati önem taşıyan bir ön koşuldur. Bu konu, eğitimcinin fizyolojisi bilgisine, repertuar bilgisine, tecrübesine ve ileri görüşlülüğüne bağlıdır (2015).

Özsan, Esin (2010) “Metodik Şan Eğitimi” isimli kitabında: Şanın tarifi, çalışılması için gerekli şartlar: şarkı söyleme, ruhumuzun ton sanatı vasıtasıyla, kelime ve tonda inandıklarımızı ifade etme şeklidir. Belli bir dereceye kadar insanların çoğu şarkı söyleme kapasitesine sahiptir. Bedensel (sağlıklı, kuvvetli ve elverişli bir ses aracına, ayrıca iyi duyan bir kulağa sahip olma) ve ruhsal (doğru bir kavrayış, sıcak bir his ve canlı bir hayal gücü) olarak şarkı söylemeye elverişli durumda olmalıyız şeklinde açıklamıştır.

Özsan; kitabında yer verdiği şan eğitimci olan **Julius Hey**, şan metodunu üç bölüme ayırır:

1) Tabii tonu (terbiye edilmemiş sesin tonu) saptamak: Hiç zorlanmadan, kendi bildiği gibi öğrencinin şarkı söylemesine imkan verin ve onu çok güzel şarkı söylemeye yani temiz ton çıkarmaya asla zorlamayın.

2) Normal ton (terbiye edilmiş sesin tonu) aramak: Normal tonun özelliği/vasfı, sesin meydana getirilmesinde, söylenen tonun kuvvetini, hiçbir şekilde dikkate almadan, tamamen doğal ve yumuşak bir şekilde kullanmada yatar.

3) Normal tonu, mükemmel/ideal ton (ruhu olan veya mükemmel ton) şekline gelecek şekilde geliştirmek: Ses çeşitlerinin açık bir şekilde sınıflarına ayrılması ve bunlara uygun alıştırmalarla öğrencinin ideal tonu yapabilmesinde gerekli olan yol çizilmiş olur, şeklinde açıklamıştır.

Yine Özsan kitabında yer verdiği şan eğitimci olan **Asfje Kuypers**; şan eğitiminde, bilinçli bir şekilde duyusun (kulağın) geliştirilmesi gereklidir. Kişinin kendine “Bu ton nasıl tınlamalı?” sorusunu sorabilmesi ve yanıtlayabilmesi gerekir. Yani tınıya bağlı olarak, her vokalin parlaklığının doğruluğu kulak tarafından ayarlanabilmeli. Bu işi yaparken gırtlakın açıklığı ve ağzın üç pozisyonu –oval, geniş veya yuvarlak- unutulmamalı şeklinde ifade etmiştir (2010).

Töreyin, A. Meral (1998) “Türkiye Türkçesi Dil Bilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç, İlke ve Teknikleri Açısından İncelenmesi” isimli doktora tezinde: Türkiye’deki müzik eğitiminde, ses eğitimi ve şarkı söyleme eğitimi kavramlarının henüz yeryüzüne açıklığa kavuşmadığı, şan eğitimi kavramının ise anlamına uygun olarak kullanılmadığı sonucuna varılmıştır.

Türk müzik eğitimi kapsamında, ses eğitimiyle ilgili olarak “şarkı söyleme eğitimi” ve “şan eğitimi” kavramlarının anlamlarıyla kapsamı, amaçları, ilke ve yöntemleri, bilimsel çalışmalar yapılarak açıklığa kavuşturulmalıdır. Türkiye’de şan eğitiminin geliştirilmesi için tanımı, dayandığı bilimsel temelleri, ilkeleri ve amaçları gözden geçirilmeli ve yeniden saptanmalıdır. Şan eğitimciliğinde bugüne kadar uygulanan “taklit” yönteminin yerine, daha çok çağdaş olan yöntemlere ağırlık verilmelidir.

Türkçe şan eğitimi dağarcığı, şan eğitimi ilke, amaç ve yöntemleriyle dilin ses yapısına uygun olarak geliştirilmelidir. Geleneksel Türk Müziğinde (Türk Halk ve Türk Sanat Müziği) şan tekniğini uygulayabilme biçimlerinin araştırılarak, oluşturulması gerektiğini belirtmiştir (1998).

Töreyin, A. Meral (2008) “Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yöntemler” isimli kitabında: Ses eğitimi öğelerine ilişkin davranışların, **her tür müzik eğitimi ile bütün ses eğitimi türlerinde aynı şekilde verilmediği**, kullanılacak olan ses yapının tür, düzey, dönem ve üslûp özellikleri dikkate alınarak, özellikle rezonansa ilişkin uygulamalarda farklılıklar olduğudur.

Türkiye’de, son yıllarda bu konuda yapılan araştırmalarda çıkan sonuçlar aynı görüşü destekler niteliktedir. Nitekim şan pedagogları, ses eğitimcileri, opera sanatçıları ve foniatristler arasında yapılan bilimsel araştırmalarda, konuşma eğitimi, şarkı söyleme eğitimi ve koro eğitimi uygulamalarında bütün öğelere eşdeğer önem verildiği, ancak **şan eğitiminin her tonda homojen ve aynı kalitede ses üretme amacı nedeniyle, sözlerin anlaşılabilirliğine gereken önem verilmediği ve artikülasyonun adeta ihmal edildiği**, buna neden olarak da şan eğitiminin Türkiye’de ilk olarak yabancı uzmanlarca ve kendi dillerinin özelliklerine uygun olarak başlatılmasının belirtildiği ve dilimizin ses yapı özelliklerinin ilgili bireylerce yeterince bilinmediği sonuçları ortaya çıkmıştır (2008).

Türkel, Levent., Şen, Yavuz (2015), “Türkiye’de Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda, Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretimi Uygulamalarına Yönelik Uzman Görüşleri” başlıklı makalesinde: Çağdaş Türk Müziği’ne ait makamsal dizileri, ritim/usûlleri tanınması ve seslendirebilmesi için flüt öğretiminde tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizileri ve ritimleri kapsayan detaylı bir Çağdaş Türk Müziği flüt metoduna, büyük ölçüde ve tamamen ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.

Çağdaş Türk Müziği eserlerinin öğretiminde, tampere sisteme göre uyarlanmış makamsal dizilerden ve Türk Müziği ritimlerinden oluşan etütlere tamamen ve büyük ölçüde ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.

Öğrencilerin mesleki hayatları boyunca ihtiyaç duyabilecekleri müzikal standartların neler olabileceği belirlenip, Türk Müziği’ne ait standartlar detaylı bir şekilde plânlamalara dâhil edilebilir (2015).

Ürün, Tolga (2015) “Karşılaştırmalı Tonal ve Makamsal Dizi Öğretiminin Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Öğrencilerinin Bilişsel Gelişimlerine Etkisi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında: *Geleneksel Türk Müziği makam dizilerinin tampere sisteme uyarlanması ile ilgili görüşler*; Geleneksel Türk Müziği makam dizilerinin özellikle müzik eğitimi açısından, başta piyano olmak üzere çeşitli tampere enstrümanlarda icra edilebilmesi ile ilgili birçok görüş bulunmaktadır.

Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses’in oluşturduğu Türk Beşleri, Geleneksel Türk Müziği makam dizilerinin, kendine has koma seslerin bulunduğu yapısına yakın bir şekilde, tampere enstrümanlarda icra edilebileceğine yönelik büyük eserler ortaya koymuşlardır. Türk Beşleri'nden sonra Geleneksel Türk Müziği makam dizilerinin tampere olarak çalınabileceğine ve makamsal dizilerden oluşan ezgilerin çok seslendirilebileceğine dair kuramsal çalışmaları ile görüşlerini ortaya koyan bir diğer kişi de Kemal İlerici olmuştur. Sun; Kemal İlerici'nin, Geleneksel Türk Müziği dizilerini tampere bir çalgı olan piyanoda, 12 perdeden çaldırmayı ilk kez düşünen ve öğrencilerine çaldıran kişi olduğunu ifade etmektedir (1998: 1).

Eğitimci Kemal İlerici'nin öğrencisi olan Muammer Sun konu ile ilgili olarak geniş kapsamlı çalışmalarda bulunmuştur. Muammer Sun "Piyano İçin Türk Müziği Makam Dizileri" isimli çalışmasında konu ile ilgili düşüncesini şu şekilde ifade etmiştir:

"Bildiğimiz gibi uluslararası müzik ortamında, yedirimli sesler 'ortak ses dizgesi' olarak kullanılıyor. Müzik eğitimi bu sesler ile yapılıyor, müzik yapıtları bu seslerle yaratılıyor, bu seslerle yorumlanıyor. Başka bir deyişle: yedirimli sesler, uluslararası bir müzik standardı oluşturuyor. Geleneksel Türk Müziği'nin komalı sesleri ise, Geleneksel Türk Müziği yapıtlarında ve Türkiye'de geçerlidir; uluslararası geçerliliği olan bir standart durumuna gelmemiştir. Bu durumda ya komalı seslerden ödün vermeyeceğiz, ya da uluslararası ses standartlarına uyup kendi değerlerimizle, insanlığın ortak değerler dizgesine katılacağız, katkıda bulunacağız. İki görüş de savunulabilir. Bu çalışma ikinci görüşü savunuyor. -... Türk Müziği Makam dizileri kullanılarak bestelenen çoksesli müzikler elbette 'Geleneksel Türk Müziği eseri' olmayacaktır. Bu tür yapıtlar, Çağdaş Türk Müziği ürünleri olarak değerlendirilmelidir. Adnan Saygun'un 'Yunus Emre Oratoryosu', Ulvi Cemal Erkin'in 'Köçekçeler Suiiti', Yalçın Tura'nın 'Keman Konçertosu', Ferit Tüzün'ün 'Esintiler'i, Muammer Sun'un 'Yurt Renkleri', İlhan Baran'ın 'Üç Soyut Dans'ı gibi pek çok yapıt, elbette Geleneksel Türk Müziği yapıtları değildir. Bu tür yapıtlar Geleneksel Türk Müziği değerlerinden kaynaklanan, uluslararası müzik birikiminden yararlanan, her bestecinin kendi arayışını yansıtan, Çağdaş Türk Müziği yapıtlarıdır. -... Türk Müziği Makam Dizileri, burada açıklanan görüşler doğrultusunda yapılmış bir çalışmadır. Bu çalışmanın, geleneksel müziklerimizle çağdaş müziklerimiz arasında zaten kurulmuş olan ilişkileri daha da pekiştireceğine inanıyorum. Bu diziler hiç kuşkunuz olmasın Türk Müziği dizileridir. Piyanodaki yedirimli seslere göre yazıldığı için komalı seslerin kullanılmaması, özellikle bazı dizileri Geleneksel Türk Müziği makam dizileri olmaktan elbette uzaklaştırır, ancak geleneksel müziğimizden kaynaklanan Türk Müziği makam dizileri olmaktan uzaklaştırmaz"(Sun,1998: 3-5).

Türk müzik kültürüne çok büyük katkıları bulunan yazar ve eğitimci Halil Bedii Yönetken'in özellikle müzik eğitiminde önemli bir yeri bulunan solfej dersi için görüşleri olmuştur. Yönetken; müzikçi olarak yetiştirilecek Türk gencinin Türk Müziği ile biçimlenmesi gerektiğini ve dolayısıyla Türk Müziği eğitimi verilen okullar başta olmak üzere, solfej derslerinde tampere olarak okutulabilecek, Geleneksel Türk Müziği makamsal dizilerinden oluşan ezgilerin bulunduğu bir Türk Müziği solfej kitabının elzem olduğunu belirtmiştir (1967: 26-28).

Müzik eğitimcisi İ. Selman Coşgun Geleneksel Türk Müziği makam dizilerinde bazı komaların kullanılmadığını ve sadeleştirmeler yapıldığını, bu sayede Türk Müziği ezgilerinin kullanılarak uluslararası ses sisteminde Türk Müziği eğitiminin verilebileceğini ifade etmiştir (Akt: Türkmen, Adar, 2010: 12-13).

H. Saadettin Arel, Necati Gedikli, Necdet Levent, A. Samim Bilgen, Veysel Arseven, Sefai Acay, Ali Sevgi, Ülkü Özgür, Salih Aydoğan, Uğur Türkmen, Erdal Tuğcular gibi müzik eğitimine önemli katkılarda bulunmuş eğitimci ve besteciler konu üzerinde olumlu yönde çeşitli çalışmalarda bulunmuşlar ve düşüncelerini paylaşmışlardır (2015).

Yelken, M. Kürşat (2005) "Farklı Müzik Türlerinde Eğitim Gören Öğrencilerin Seslerinin Akustik Analiz İle Karşılaştırılması" isimli uzmanlık tezinde: Türk

Müziğinde genel olarak sesin şiddeti düşüktür. Bunda kısmen toplumun genel kültürel yapısının, kısmen de dinin katkısı olabilir. Batı müziğinde ise ses şiddetinin yüksek olması önemlidir. Bunda İtalyancanın yüksek şiddette konuşulan bir dil olmasının etkisi bulunabilir. Her iki müzik türü ses tekniğinde de kullanılan vibrato (ses frekansı sabit iken saniyede 4-6 kez, 2-10 dB'lik şiddet değişimi), trill (ses şiddeti sabit iken frekansın ritmik değişimi) ve trillonun (kesik kesik şarkı söyleme) belirli farklılıkları bulunmaktadır. Batı müziğinde larenks sabit pozisyonda iken subglottik basıncın değişimiyle, Türk Müziğinde ise larenksin elevasyonu - depresyonu ve belli oranda da mandibulanın hareketleriyle (aslında bu daha çok rezonans değişimidir) bu ses tekniği farklılıkları kullanılmaktadır. İki müzik türü birkaç şekilde birbiriyle bilimsel olarak karşılaştırılabilir. Şarkı söyleme sırasındaki laringeal pozisyonun, vokal kordun vibratuar hareketlerinin, akustik spektrum farklılıklarının veya entonasyon süslemelerinin değerlendirilmesi verilebilecek örneklerdir. Bu çalışmada farklı müzik türünde eğitim gören öğrencilerin akustik analiz parametreleri ve formant frekansları açısından karşılaştırmaları yapıldı.

Fonetogram değişiklikleri, hem müzik türlerinin ses üzerine olan etkisini araştırmak için hem de geleceğin ses sanatçılarının gelişimlerinin göstergesi olarak kullanılabilir. Maksimum fonasyon frekans aralığı ve maksimum fonasyon intensite aralığı, şan hocalarının eğitim sürecindeki önemli parametrelerinden biri olabilir.

Gelecekte Klasik Batı Müziği ve Klasik Türk Müziğinin, söylenilmesi kolay, notaları ve şan tekniği yeni başlayan öğrenciler için bile zorluk içermeyen, herkes tarafından bilinen birer şarkısı seçilerek, profesyonellere ve profesyonel adaylarına söyülebilir. Kaydedilen bu şarkılar LTAS'te değerlendirilerek iki müzik türü arasındaki akustik spektrum değişiklikleri araştırılabilir. Kariyer edinmiş şarkıcılarda, canlı performans sırasında subglottik basınç değişimleri saptanabilir. Mesleğinin zirvesindeki sanatçılardan saptanan bu değerler, ilgili müzik türünde eğitim gören öğrencileri, cinsiyete ve ses kategorisine bağlı olarak optimize etmekte kullanılabilir. SPR'nin Türk Müziği ve Batı müziği korelasyonu için kullanıldığı araştırmalar yapılabilir ve bu araştırmalar öğrencilerin konservatuarlarda hangi müzik türünde eğitim görmeleri konusunda şan hocalarına ışık tutabilir (2005).

Yüksel, Dilek (2009) “Devlet Konservatuarları Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı “Şan” Derslerinde Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanımı”, başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında: Ankete katılan öğretim elemanlarının kullandığı, 190 Türk eserinin form yapısı:

1 tanesi süit, 103 tanesi türkü düzenleme, 80 tanesi çağdaş beste, 5 tanesi opera, 1 tanesi lied'dir. Sonuç olarak örneklem grubunun Türk bestecilerimizin şan eserlerinden, en çok türkü düzenleme ve çağdaş beste formunda verdikleri eserleri kullandıkları sonucuna varmıştır.

Konservatuarlarda verilen şan eğitiminde aria-antiche'ler, değişik dönemlere ve stillere ait aryalar ve lied'ler ağırlıklı olarak söylenirken, kendi kültürümüze ait olan Türk bestecilerimizin eserlerine gereken önem verilmemektedir. Dünyanın çeşitli yerlerinde uygulanan çok çeşitli müzik eğitim metodları vardır. Bu metodları kullanan ülkeler kendi kültürel yapılarından yola çıkarak müzik eğitimlerini geliştirirler. Bizim ülkemizde ise bestecilerimizin kültürümüze kattığı oldukça zengin eser dağarcığına sahip olmamıza rağmen, kendi kültürümüzün müziğine ve kendi bestecilerimizin eserlerine verilen öneminin yetersiz olduğu görülmektedir.

Müziğimizin doğal yapısının bozulmamasına gayret göstererek Türk Müziğine uygun yeni bir ekol oluşturulabilir. Şan derslerinde Türk bestecilerin eserlerine daha fazla yer verilebilir.

Türk bestecilerinin eserlerinin icrasında meydana gelebilecek zorluklar için eserlere yönelik egzersizler geliştirilebilir önerisinde bulunmuştur (2009).

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

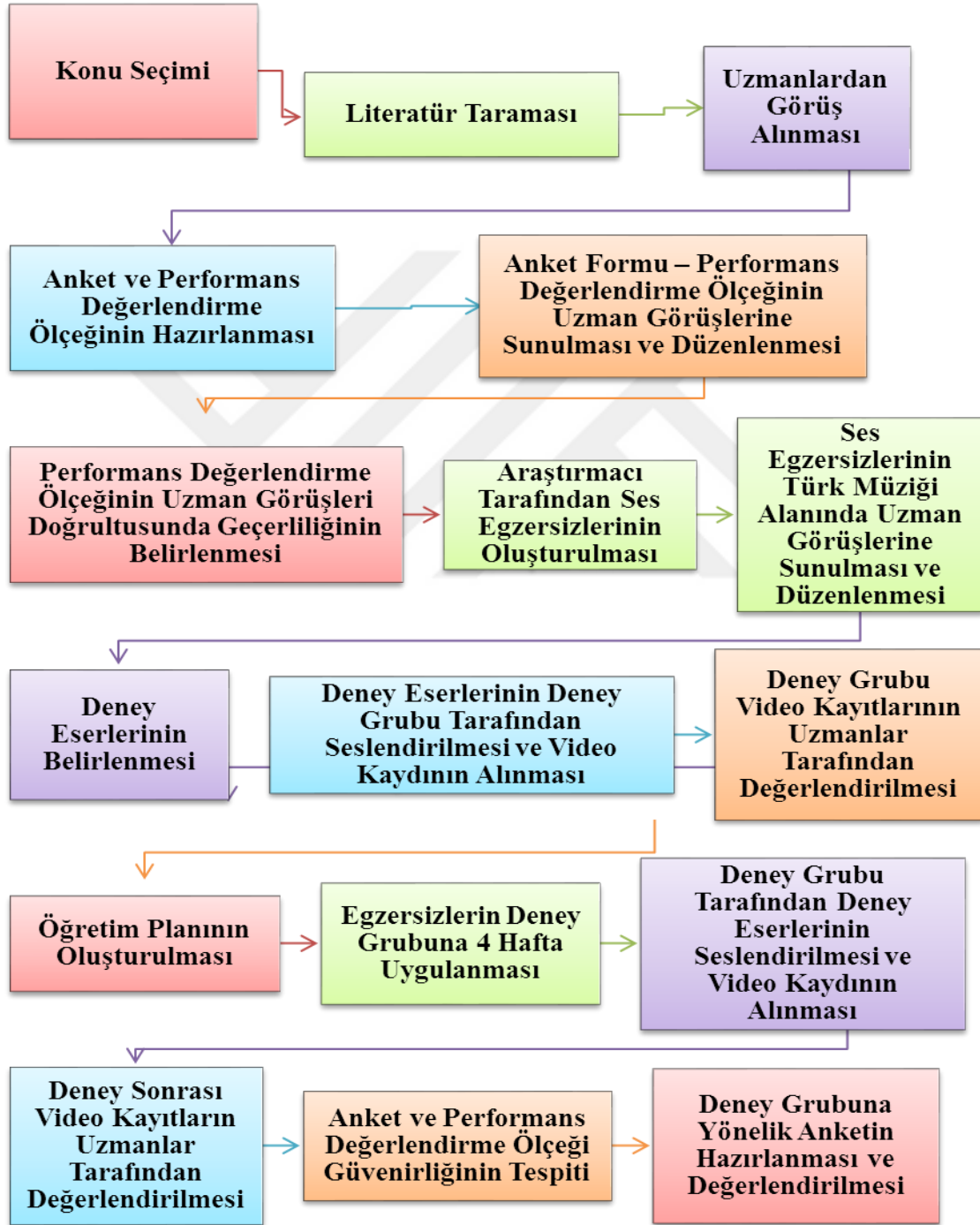
Bu araştırma; araştırma probleminin kapsamının yoğunluğu nedeni ile “Betimsel Araştırma” ve “Deneysel Araştırma”nın bir türü olan “Tek Gruplu Öntest-Sontest Modeli” ile yürütülmüştür. Araştırmada önce ses eğitimi literatürünün geçerli ve güvenilir kaynaklardan elde edilmesi, araştırmanın amacı, önemi ve araştırma sürecinde test edilecek becerilerin somutlaştırılması konusunda uzman görüşlerindeki ortak noktaların tespitine odaklanılmıştır.

Araştırmanın betimsel boyutuna yönelik problemin bulgularını hedefleyen analizler için yoğun şekilde belgesel tarama, anket, görüşme gibi mevcut durumu açıklamaya dönük betimlemeler yapılmıştır. Betimsel araştırmalar; olayı olduğu gibi araştıran ve ele alınan olayların ve durumların ayrıntılı bir biçimde araştırıldığı ve onların daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkilerinin incelenerek, “Ne” olduklarının betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2009: 59).

Araştırmanın deneysel boyutuna yönelik problemin bulgularını hedefleyen analizler için de “Deneysel Desen”in bir türü olan “Tek Gruplu Öntest-Sontest Modeli” kullanılmıştır. Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği sözlü eserlerinden yola çıkarak hicâz makamı dizisi ile oluşturulan egzersizlerin mesleki müzik eğitimi öğrencilerine “Ses Eğitimi” süreçlerindeki temel öğeler ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında katkısının olup olmadığının tespiti, büyük oranda bu amaç doğrultusunda eğitim verilen tek grup üzerinde öntest ve sontest uygulamaları arasındaki farka odaklıdır. Deneysel araştırmalar; değişkenler arasındaki neden-sonuç ilişkilerinin araştırıldığı ve değişkenlerin kontrol altında tutularak değişmelerin gözlemlendiği araştırmalardır (Karakaya, 2009: 74). Deneysel araştırmaların “Deneme Öncesi Modeller”inden olan “Tek Gruplu Öntest-Sontest Modeli”; gelişigüzel seçilmiş bir gruba bağımsız değişkenin uygulandığı ve hem deney öncesi hem de deney sonrası ölçümlerin yapıldığı bir modeldir (Karasar, 2009: 96). Araştırmada çalışmanın tek grubu; lisans programının birinci sınıf öğrencilerinden rastgele seçilmiştir. Böylece çalışma; öğrencilerin ses eğitimi temel öğeleri ve çeşitli söyleme teknikleri hakkındaki bilgi ve becerilerinin daha minimum ve homojen olabileceği varsayımına

dayandırılmıştır. Ayrıca bu şekildeki bir örgünün, verilerin geçerlik ve güvenilirliğine de katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Araştırmanın genel deseni araştırmacı tarafından aşağıdaki şekil 2.1’ de betimlenmiştir.



Şekil 2.1. Araştırmanın Genel Deseni

2.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu; 2016-2017 Öğretim Yılı Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü birinci sınıf öğrencileri oluşturmuştur. Araştırma modeli kapsamında belirlenen tek grup, bireysel ses eğitimi dersini alan 12 kişilik birinci sınıf öğrencisi çalışma grubu olarak belirlenmiştir. Çalışmadaki örnekleme yöntemi; “Olasılık Temelli Olmayan Örnekleme Yöntemleri”nden “Amaçlı Örnekleme Yöntemi” dir. Amaçlı örnekleme; evrenin araştırmanın amacına uygun olarak kümelere ayrıldığı ve amaca en uygun kümenin örneklem olarak seçildiği örnekleme yöntemidir (Şahin, 2009: 125). Buradan hareketle, ilgili lisans programının birinci sınıfında öğrenim gören öğrencilerden kız ve erkek sayıları eşit olacak şekilde çalışma grubu teşkil edilmiştir. Araştırmanın deneysel sürecinde çalışma grubu öğrencileri araştırmacı tarafından ses gruplarına göre düzenlenmiş “Polat Ses Egzersizleri” eşliğinde soprano 3, alto 3, tenor 3, bas 3 kişi şeklinde grup grup çalıştırılmıştır. Çalışma grubu öğrencilerine yönelik kişisel bilgiler aşağıdaki gibidir.

Tablo 2.1. Cinsiyetlerine Göre Katılımcıların Dağılımı

Cinsiyet	Frekans	Yüzde
Kadın	6	50
Erkek	6	50
Toplam	12	100

Tablo 2.2. Ses Gruplarına Göre Katılımcıların Dağılımı

Ses Grupları	Frekans	Yüzde
Soprano	3	25
Alto	3	25
Tenor	3	25
Bas	3	25
Toplam	12	100

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın betimsel boyutuna ait verilerin toplanmasında problemi belirlemek ve problemle dolaylı ya da dolaysız şekilde ilgili kaynaklara ulaşıp, problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayacak bilgileri toplamak için literatür taraması yapılarak yerli ve yabancı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Kaynaklar kitap, dergi, makale, tez, internet tabanlı kaynaklardan oluşmaktadır.

Araştırmada ilk veriler; ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlerin kullanılabilirliğine ilişkin görüşleri belirlemek amacıyla betimsel araştırmaların gerektirdiği veri toplama araçlarından anket ve görüş formları ile elde edilmiştir.

Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlerin kullanılabilirliğinin tespiti amacıyla ses eğitimi alanında uzman akademisyenlere 9 soru, Türk müziği ses eğitimi alanında uzman akademisyenlere 6 soru ve alanında uzman ses sanatçılara 9 soru yöneltilmiştir.

Bu doğrultuda öncelikle bireysel ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme tekniklerinin neler olduğu ile ilgili büyük ölçüde uzman görüşlerine dayandırılmış temel öğeler ve çeşitli söyleme teknikleri üzerinde bir konsensüs sağlanmış ve ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlerin kullanılabilirliği konusunda uzmanların çoğunluğunun olumlu görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından tampere sistemde hicâz makamı dizisi kullanılarak soprano, tenor, alto ve bas ses grupları için “Polat Ses Egzersizleri” oluşturulmuştur. Araştırmacı tarafından oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri” Türk Müziği alanında 3 uzmanın görüşlerine sunulmuş ve uzman görüşleri doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmıştır.

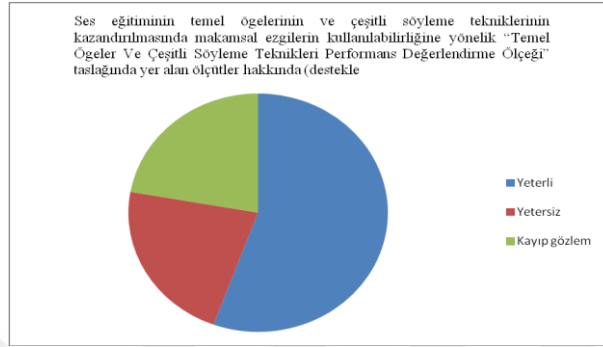
Anket formu aracılığı ile araştırmacı tarafından 5’li likert tipine uygun bir şekilde hazırlanan performans değerlendirme ölçeği hakkında görüşleri alınmak üzere ses eğitimi alanında uzman akademisyenlere, Türk Müziği ses eğitimi alanında uzman akademisyenlere ve alanında uzman ses sanatçılara performans değerlendirme ölçeğindeki yedi maddeye ait üçer soru yöneltilmiştir. Uzmanlara yöneltilen sorular ve dağılımları aşağıdaki gibidir.

Soru 1: *Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilerin kullanılabilirliğine yönelik “Temel Öğeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği” taslağında yer alan ölçütler hakkında (desteklenmesi gereken yönleri ve/veya yeterliliği hakkında) görüş ve önerileriniz nelerdir?*

Ankete cevap veren 9 kişiden % 55.6’sı yeterli, % 22.2’si yetersiz olarak cevap vermişlerdir. % 22.2’si de kayıp gözlem olup cevap alınmamıştır.

Tablo 2.3. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Yeterli	5	55.6
Yetersiz	2	22.2
Kayıp gözlem	2	22.2
Toplam	9	100



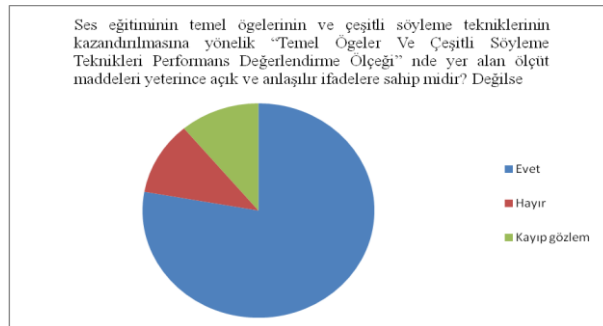
Grafik 2.1. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı

Soru 2: Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasına yönelik "Temel Öğeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği"nde yer alan ölçüt maddeleri yeterince açık ve anlaşılır ifadelerle sahip midir? Değilse önerileriniz nelerdir?

Ankete cevap veren 9 kişiden % 77.8'i evet, % 11.1'i hayır cevabını vermişlerdir, % 11.1'i de kayıp gözlem olup cevap alınmamıştır.

Tablo 2.4. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	7	77.8
Hayır	1	11.1
Kayıp gözlem	1	11.1
Toplam	9	100



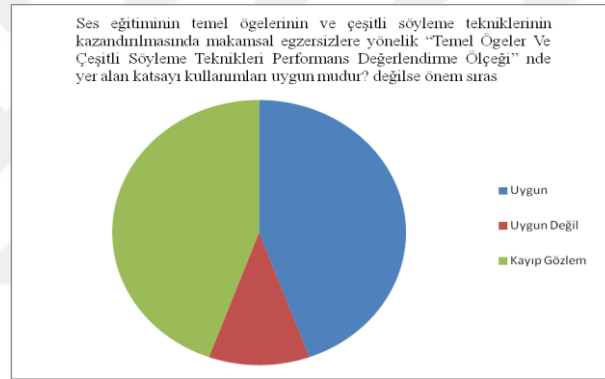
Grafik 2.2. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Soru 3: Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal egzersizlere yönelik “Temel Öğeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği”nde yer alan katsayı kullanımları uygun mudur? değilse önem sırasına göre katsayıları sıralayınız.

Ankete cevap veren 9 kişiden % 44.4’ü uygun, % 11.2’i uygun değil cevabını vermişlerdir, % 44.4’ü de kayıp gözlem olup cevap alınmamıştır.

Tablo 2.5. Uygun ya da Uygun Değil Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Uygun	4	44.4
Uygun değil	1	11.2
Kayıp gözlem	4	44.4
Toplam	9	100



Grafik 2.3. Uygun ya da Uygun Değil Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Uzmanların görüşleri ile “geçerliği” sağlanan ve öntest–sontest performanslarının değerlendirilebilmesi amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen “**Temel Öğeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği**” uzmanların direktifleri doğrultusunda düzenlenmiştir. Ulusal ve uluslararası literatürde sık kullanıldığı tespit edilen “Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Teknikleri”nin kazandırılmasında kullanılan belli başlı kavramlar ses eğitimi alanında uzman akademisyenler, ses sanatçıları, Türk Müziği ses eğitimi alanında uzman akademisyenler ile yapılan anket görüşmesi sonucunda **temel öğelerin:** postür, solunum, rezonans, artikülasyon, diksiyon ve **çeşitli söyleme tekniklerinin:** odaklama, entonasyon nüans, legato staccato, glissando, tril, vibrato olduğu tespit edilmiştir. Araştırmanın kapsamı doğrultusunda kazandırılması planlanan yedi maddelik değişkenleri ölçmek amacı ile araştırmacı tarafından geliştirilen “Temel Öğeler ve

Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği” düzenlenerek aşağıda verilmiştir.

Tablo 2.6. Temel Öğeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği

		Öğrencinin Adı Soyadı				
		Eserin Adı				
Ölütler		Gerçekleştiremedi 1	Çok az gerçekleştirdi 2	Kısmen gerçekleştirdi 3	Büyük ölçüde gerçekleştirdi 4	Tamamen gerçekleştirdi 5
Temel Öğeler	Rezonans; Ses telleri ile birlikte rezonatörlerin de titreşerek sesin doğuşkanlarının artırılması ve tınısının zenginleşmesi.					
	Artikülasyon; Türkçe vokal-konson ve heceleri anlaşılır, doğal ve doğru kullanabilme					
Önemli Söyleme Teknikleri	Odaklama; Sesin merkezinde oluşan tınının dağılma yapmadan doğru yerde tınlatılarak, düzgün ve kaliteli, ses üretebilme.					
	Entonasyon; Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek.					
	Nüans; Eseri nüanslarına uygun okuyabilme.					
	Legato; Eseri oluşturan ses ve sözleri akıcı bir şekilde bölmeden birbirine bağlı söyleme.					
	Staccato; Nefes bölünmeden sesleri birbirinden ayrı kesik kesik duyurabilme.					

Araştırmada, tek gruplu öntest – sontest modeli aracılığı ile lisans birinci sınıf öğrencilerinin temel öğeler ve çeşitli söyleme teknikleri konusunda kazanımlarını tespit etmek amacı ile araştırmacı tarafından belirlenen iki eserin hem öntest hem de sontest sürecinde icra etmeleri istenmiş ve video kayıtları alınmıştır. Temel öğeler ve çeşitli söyleme tekniklerini geliştirmeye yönelik hazırlanan egzersizlerin etkisini ölçmek amacıyla hazırlanan “Temel Öğeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans

Değerlendirme Ölçeği” ve öğrencilerin video kayıtları 3 uzman eğitimciden oluşan jüriye Google Drive aracılığı ile gönderilmiştir. Uzman eğitimciler, birbirlerinden bağımsız şekilde önce öntest (12 öğrenci) sonra da sontest (12 öğrenci) kayıtlarını izleyerek, her bir ölçüte 0 ile 100 arasında değerlendirme yaparak ölçeği doldurmuşlardır. Bu değerlendirmeler neticesinde aynı zamanda “**Temel Öğeler ve Çeşitli Söyleme Teknikleri Performans Değerlendirme Ölçeği**” nin güvenilirliği tespit edilmiştir.

Deneysel modelin uygulanmasından sonra ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan hicâz makamı dizisi ile oluşturulmuş “Polat Ses Egzersizleri” hakkında görüşlerini almak üzere lisans birinci sınıf öğrencilerine on iki soruluk bir “Anket Formu” oluşturulmuştur.

Soruların güvenilirliğini test etmek amacıyla Cronbach’s Alpha katsayısı tespit edilmiştir. Cronbach’s Alpha katsayısının değerlendirilmesinde uyulan değerlendirme ölçütü şu şekildedir:

$0.00 \leq \text{Cronbach's Alpha } (\alpha) < 0.40$ ise ölçek güvenilir değildir.

$0.40 \leq \text{Cronbach's Alpha } (\alpha) < 0.60$ ise ölçek düşük güvenilirliktedir.

$0.60 \leq \text{Cronbach's Alpha } (\alpha) < 0.80$ ise ölçek oldukça güvenilirdir.

$0.80 \leq \text{Cronbach's Alpha } (\alpha) < 1.00$ ise ölçek yüksek derecede güvenilirdir (Özdamar, 2002: 673).

2.3.1. Öntest Güvenilirlik Analizi Sonuçları

Üç uzman, on iki öğrenci ve yedi adet değişken üzerinden önteste tabii tutulan öğrencilerin öntest güvenilirlik analizi (Cronbach's Alpha katsayısı) % 937 gibi bir değer olduğu görülmektedir. Ölçeğin genelde yüksek derecede güvenilir olduğu sonucu elde edilmiştir. Bununla birlikte sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek için faktördeki her bir sorunun bu katsayıya katkısının incelenmesi gerekmektedir.

Cronbach’s Alpha test sonuçları tabloda görülmektedir.

Tablo 2.7. Öntest Ölçek Faktörleri Korelasyon ve Güvenirlik Tablosu

Değişkenler	Ölçek ortalaması silinirse	Ölçek varyansı silinirse	Düzeltilmiş toplam korelasyon	Tanımlanan Cronbach's Alpha katsayısı silinirse
Rezonans; Ses telleri ile birlikte rezonantörlerin de titreşerek sesin doğuşkanlarının artırılması ve tınısının zenginleşmesi	9.06	12.625	.854	.922
Artikülasyon; Türkçe vokal-konson ve heceleri anlaşılır, doğal ve doğru kullanabilme	8.86	12.352	.841	.923
Odaklama; Sesin merkezinde oluşan tınının dağılma yapmadan doğru yerde tınlatılarak, düzgün ve kaliteli, ses üretebilme	9.03	12.428	.842	.923
Entonasyon; Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek	8.78	13.035	.726	.934
Nüans; Eseri nüanslarına uygun okuyabilme	9.33	14.800	.618	.942
Legato; Eseri oluşturan ses ve sözleri akıcı bir şekilde bölmeden birbirine bağlı söyleme	9.11	12.502	.827	.924
Staccato; Nefes bölünmeden sesleri birbirinden ayrı kesik kesik duyurabilme	9.17	12.371	.866	.920
TOPLAM		.937	7	

Tablo 2.7. Öntest Ölçek Faktörleri Korelasyon ve Güvenirlik Tablosu'na göre; ölçek alt faktörleri korelasyon ve güvenirlik analizinde beş numaralı değişken olan Nüans; eseri nüanslarına uygun okuyabilme değişkeninin çıkarılması halinde, cronbach's alpha katsayısı % 937'den % 942 gibi yüksek bir değer olarak çıkacaktır. Yedinci ve son değişkende düzeltilmiş toplam korelasyon % 87 gibi bir değerle yüksek çıkmış olup yapıya en uygun değişken olduğu tespit edilmiştir.

2.3.2. Sontest Güvenilirlik Analizi Sonuçları

Üç uzman, on iki öğrenci ve yedi adet değişken üzerinden sonteste tabii tutulan öğrencilerin sontest güvenilirlik analizi (Cronbach's Alpha) % 86 gibi bir değer olduğu görülmektedir. Ölçeğin genelde yüksek derecede güvenilir olduğu sonucu elde edilmiştir. Bununla birlikte sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek için faktördeki her bir sorunun bu katsayıya katkısının incelenmesi gerekmektedir.

Tablo 2.8. Sontest Ölçek Faktörleri Korelasyon ve Güvenirlik Tablosu

Değişkenler	Ölçek ortalaması silinirse	Ölçek varyansı silinirse	Düzeltilmiş toplam korelasyon	Tanımlanan Cronbach's Alpha katsayısı silinirse
Rezonans; Ses telleri ile birlikte rezonatörlerin de titreşerek sesin doğuşkanlarının arttırılması ve tınısının zenginleşmesi	16.31	1.,418	.559	.851
Artikülasyon; Türkçe vokal-konson ve heceleri anlaşılır, doğal ve doğru kullanabilme	15.50	12.714	.643	.839
Odaklama; Sesin merkezinde oluşan tınının dağılma yapmadan doğru yerde tınlatılarak, düzgün ve kaliteli, ses üretebilme	16.08	10.879	.792	.812
Entonasyon; Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek	15.14	12.637	.407	.870
Nüans; Eseri nüanslarına uygun okuyabilme	16.22	11.378	.603	.843
Legato; Eseri oluşturan ses ve sözleri akıcı bir şekilde bölmeden birbirine bağlı söyleme	15.61	11.502	.778	.818
Staccato; Nefes bölünmeden sesleri birbirinden ayrı kesik kesik duyurabilme	16.14	12.352	.729	.830
TOPLAM		.858	7	

Tablo 2.8. Sontest Ölçek Faktörleri Korelasyon ve Güvenirlik Tablosu'na göre; ölçek alt faktörleri korelasyon ve güvenirlik analizinde dört numaralı değişken olan Entonasyon: seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek değişkeninin çıkarılması halinde, cronbach's alpha katsayısı % 86'dan % 87'ye yükselecektir. Üçüncü değişken olan Odaklama: sesin merkezinde oluşan tınının dağılma yapmadan doğru yerde tınlatılarak, düzgün ve kaliteli, ses üretebilme düzeltilmiş toplam korelasyon % 79 gibi bir değerle yüksek çıkmış olup yapıya en uygun değişken olduğu tespit edilmiştir.

2.3.3. Görüşme Yapılan Kişiler

Araştırma konusu kapsamında ses eğitimi alanında uzman akademisyenler, Türk Müziği ses eğitimi alanında uzman akademisyenler, alanında uzman ses sanatçıları ve Türk Müziği alanında uzman akademisyenler ile görüşme yapılmıştır. Uzmanlara uygulanan anketlerin SPSS sonuçları güvenirlik analizi (Reliability Statistics

Cronbach's Alpha) sonucu 0.798 yani % 80 olarak tespit edilmiştir. Konu ile ilgili görüşleri alınan uzmanların unvan ve kurum bilgileri aşağıda verilmiştir.

Tablo 2.9. Ses Eğitimi Alanında Uzman Akademisyenler Tablosu

UNVANI	<ul style="list-style-type: none">• Doç. Dr.• Doç. Dr.• Doç. Dr.• Yrd. Doç. Dr.
GÖREV YERİ	<ul style="list-style-type: none">• Karadeniz Teknik Üniversitesi• Uludağ Üniversitesi• Afyon Kocatepe Üniversitesi• Ankara Üniversitesi

Tablo 2.10. Türk Müziği Ses Eğitimi Alanında Uzman Akademisyenler Tablosu

UNVANI	<ul style="list-style-type: none">• Doç. Dr.• Yrd. Doç. Dr.
GÖREV YERİ	<ul style="list-style-type: none">• Gazi Üniversitesi• Giresun Üniversitesi

Tablo 2.11. Alanında Uzman Ses Sanatçıları Tablosu

UNVANI	<ul style="list-style-type: none">• Ses Sanatçısı• Ses Sanatçısı• Ses Sanatçısı
GÖREV YERİ	<ul style="list-style-type: none">• İstanbul Devlet Opera ve Balesi• Müzik Yapımcısı ve Koro Şefi• Ankara Devlet Opera ve Balesi

Tablo 2.12. Türk Müziği Alanında Uzman Akademisyenler Tablosu

UNVANI	<ul style="list-style-type: none">• Yrd. Doç. Dr.• Yrd. Doç. Dr.• Arş. Gör. Dr.
GÖREV YERİ	<ul style="list-style-type: none">• Gazi Üniversitesi• Atatürk Üniversitesi• Atatürk Üniversitesi

2.4. Demografik Bilgilere Göre Ses Eğitmciler, Türk Müziği Ses Eğitmcileri, Ses Sanatçıları

2.4.1. Mezun Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı

Ankete cevap veren 9 kişiden % 22.2'si Konservatuvar, % 66.7'si Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, % 11.1'i de diğer bölümlerden mezundur.

Tablo 2.13. Mezun Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı

Mezuniyet	f	%
Konservatuvar	2	22.2
Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	6	66.7
Diğer	1	11.1
Toplam	9	100

2.4.2. En Son Öğrenim Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Ankete cevap veren 9 kişiden % 22.2'si yüksek lisans, % 11.1'i sanatta yeterlilik, % 66.7'i de doktora bölümü mezundur.

Tablo 2.14. En Son Öğrenim Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

En Son Öğrenim	f	%
Yüksek Lisans	2	22.2
Sanatta Yeterlilik	1	11.1
Doktora	6	66.7
Toplam	9	100

2.4.3. Görevli Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı

Ankete cevap veren 9 kişiden % 44,5'i Konservatuvar, % 11,1'i Güzel Sanatlar Fakültesi, % 22,2'si Müzik Öğretmeni, % 11,1'i Devlet Opera ve Balesi, % 11,1'i de diğer kurumlardandır.

Tablo 2.15. Görevli Olduğu Kuruma Göre Katılımcıların Dağılımı

Kurum	f	%
Konservatuvar	4	44.5
Güzel Sanatlar Fakültesi	1	11.1
Müzik Öğretmenliği	2	22.2
Devlet Opera ve Balesi	1	11.1
Diğer	1	11.1
Toplam	9	100

2.4.4. Unvana Göre Katılımcıların Dağılımı

Ankete cevap veren 9 kişiden % 66.7'i Doçent Dr., % 22.2'si Yrd. Doçent Dr., % 11.1'i de diğer unvanlardandır.

Tablo 2.16. Unvana Göre Katılımcıların Dağılımı

Unvan	f	%
Doçent Dr.	6	66.7
Yrd. Doçent. Dr.	2	22.2
Diğer	1	11.1
Toplam	9	100

2.4.5. Hizmet Süresine Göre Katılımcıların Dağılımı

Ankete cevap veren 9 kişiden % 44,5'i 20 ve üstü yıl, % 22,2'si 16-20 yıl, % 11,1'i 11-15 yıl, % 11,1'i 6-10 yıl, % 11,1'i de 1-5 yıl hizmet süresi olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 2.17. Hizmet Süresine Göre Katılımcıların Dağılımı

Hizmet Süresi	f	%
1-5 Yıl	1	11.1
6-10 Yıl	1	11.1
11-15 Yıl	1	11.1
16-20 Yıl	2	22.2
20 ve Üstü Yıl	4	44.5
Toplam	9	100

2.5. Toplanan Verilerin Analizi

Araştırmanın genel amacı ve alt amaçları çerçevesinde yapılan betimsel ve deneysel çalışmalara ilişkin veriler ilk önce bilgisayar ortamında Microsoft Office Excel 2007 yazılımına aktarılmıştır. Burada bir sistematik içinde düzenlendikten sonra istatistiksel çözümlenmelerin yapılabilmesi için SPSS 21.0 (The Statistical Packet for The Social Sciences) paket programına aktarılarak analiz edilmiştir. Araştırmanın betimsel boyutunda, anketlerden elde edilen verilerin analizinde frekans (f) ve yüzde (%) dağılımları kullanılmış ve sonuçlar bu işlemlere göre yorumlanmıştır. Burada frekans ve yüzde dağılımları, 5'li likert ölçeğine göre hazırlanan anket sorularına verilen cevapların olumlu ya da olumsuz yöndeki birikimlerini göstermekte ve bu birikimlere göre yoğunluğun nerede olduğu saptanıp, verilerin yorumlanması sağlanabilmektedir.

Araştırmanın deneysel boyutunda ise, öntest ve sontest puan karşılaştırmalarının yapılmasında kullanılacak testin belirlenebilmesi için öntest-sontest puanlarının normal

dağılıp dağılmadığını belirlemeye yönelik Kolmogorov-Smirnov Normallik testi uygulanmıştır. Normallik testi sonuçları aşağıdaki şekildedir:

2.5.1. Normallik Öntest Analizi Sonuçları

Üç uzman, on iki öğrenci ve yedi adet değişken üzerinden önteste tabii tutulan öğrencilerin öntest normallik analizi yedi adet değişkenin normal dağılım gösterip göstermediği araştırılmış olup normal dağılım göstermediği tespit edilmiştir. Böylece Non parametrik testlerden Kolmogorov-Smirnov testine tabi tutulmuş serbestlik dereceleri 36 olup test sonuçları tablo halinde aşağıya çıkarılmıştır.

Tablo 2.18. Normallik Öntest Analiz Tablosu

Analiz testi Değişkenler	Kolmog.Smirnov	
	İstatistik	P (%)
Rezonans; Ses telleri ile birlikte rezonatörlerin de titreşerek sesin doğuşkanlarının arttırılması ve tınısının zenginleşmesi	.347	.000
Artikülasyon; Türkçe vokal-konson ve heceleri anlaşılır, doğal ve doğru kullanabilme	.267	.000
Odaklama; Sesin merkezinde oluşan tının dağılıma yapmadan doğru yerde tınlatılarak, düzgün ve kaliteli, ses üretebilme	.347	.000
Entonasyon; Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek	.268	.000
Nüans; Eseri nüanslarına uygun okuyabilme	.482	.000
Legato; Eseri oluşturan ses ve sözleri akıcı bir şekilde bölmeden birbirine bağlı söyleme	.394	.000
Staccato; Nefes bölünmeden sesleri birbirinden ayrı kesik kesik duyurabilme	.426	.000

Tablo 2.17. Normallik Öntest Analiz Tablosu'na göre yedi adet değişkenin de P değeri $0.000 < 0.05$ olduğundan, H_0 : normal dağılmıştır, H_1 : normal dağılmamıştır. (H_0) sıfır hipotezi ret edilmiş olup verilerin normal dağılmadığı sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda normallik testinin sağlanmadığı ve parametrik test uygulamanın koşullarından olan normallik şartının olmamasından dolayı araştırmada parametrik olmayan (non parametrik) testlerinden Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi'nin (Wilcoxon Signed Ranks Test) kullanılmasına karar verilmiştir.

2.5.2. Normallik Sontest Analizi Sonuçları

Üç uzman, on iki öğrenci ve yedi adet değişken üzerinden önteste tabii tutulan öğrencilerin sontest normallik analizi yedi adet değişkenin normal dağılım gösterip göstermediği araştırılmış olup normal dağılım göstermediği tespit edilmiştir. Böylece Non parametrik testlerden Kolmogorov-Smirnov testine tabii tutulmuş serbestlik dereceleri 36 olup test sonuçları tablo halinde aşağıya çıkarılmıştır.

Tablo 2.19. Normallik Sontest Analiz Tablosu

Analiz testi Değişkenler	Kolmog.Smirnov	
	İstatistik	P (%)
Rezonans; Ses telleri ile birlikte rezonatörlerin de titreşerek sesin doğuşkanlarının arttırılması ve tınısının zenginleşmesi	.278	.000
Artikülasyon; Türkçe vokal-konson ve heceleri anlaşılır, doğal ve doğru kullanabilme	.333	.000
Odaklama; Sesin merkezinde oluşan tınının dağılma yapmadan doğru yerde tınlatılarak, düzgün ve kaliteli, ses üretebilme	.308	.000
Entonasyon; Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikte verebilmek	.251	.000
Nüans; Eseri nüanslarına uygun okuyabilme	.290	.000
Legato; Eseri oluşturan ses ve sözleri akıcı bir şekilde bölmeden birbirine bağlı söyleme	.257	.000
Staccato; Nefes bölünmeden sesleri birbirinden ayrı kesik kesik duyurabilme	.423	.000

Tablo 2.18. Normallik Sontest Analiz Tablosu'na göre yedi adet değişkenin de P değeri $0.000 < 0.05$ olduğundan, H_0 : normal dağılmıştır, H_1 : normal dağılmamıştır. (H_0) sıfır hipotezi ret edilmiş olup verilerin normal dağılmadığı sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda normallik testinin sağlanmadığı ve parametrik test uygulamanın koşullarından olan normallik şartının olmamasından dolayı araştırmada parametrik olmayan (non parametrik) testlerinden Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi'nin (Wilcoxon Signed Ranks Test) kullanılmasına karar verilmiştir.

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın üç alt problemini; anket formuyla elde edilen “Alanında Uzman Ses Eğitimciler, Türk Müziği Ses Eğitimcileri ve Ses Sanatçılarının Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği Hakkında Görüşleri”ne ilişkin bulgular; tek gruplu öntest-sontest deneysel modelin uygulanması neticesinde elde edilen “Ses Eğitiminin Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Teknikleri” Kazanımlarının Devinişsel Boyutu’ na ilişkin bulgular; “Deney Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Deney Sonrası Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizler Hakkında Görüşleri”ne ilişkin bulgular oluşturmaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular, alt amaçların sırasına göre verilip yorumlanmıştır. Başlıklandırma, ilgili alt probleme yönelik bulguların yorumu şeklinde sunulmuştur. Betimsel boyutta anketten elde edilen bulgular frekans (f) ve yüzde (%) değerleri belirlenerek tablolaştırılmış ve tablo altlarında yorumlara yer verilmiştir. Deneysel boyutta elde edilen bulgular ise, istatistiksel testlerin sonuçları tablolaştırılarak verilmiş, sonra tablo altlarında istatistiksel ve mesleki (alansal) yorumları yapılmıştır.

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın Birinci Alt Problemi; Alanında Uzman Ses Eğitimciler, Türk Müziği Ses Eğitimcileri ve Ses Sanatçılarının Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği Hakkında Görüşleri Nelerdir? **şeklinde oluşturulmuştur.**

3.1.1. Ses Eğitimcilerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu

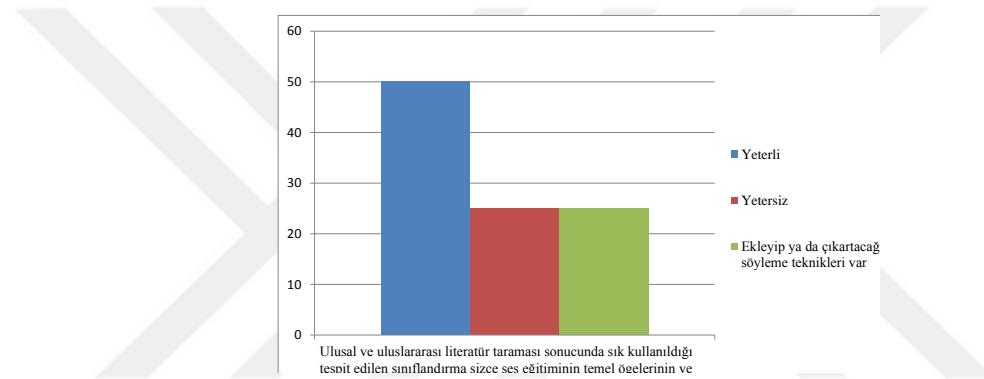
Soru 1: *Ulusal ve uluslararası literatür taraması sonucunda sık kullanıldığı tespit edilen sınıflandırma a) Nefes yönetimi b) Rezonans c) Gevşeme d) Artikülasyon e) Odaklama f) Entonasyon f) Nüans g) Legato h) Staccato j) Diksiyon k) Glissando l) Tril m) Vibrato sizce ses eğitimindeki temel teknik davranışların kazandırılması konusunda yeterli midir? Eğer yeterli değilse sizin ekleyeceğiniz ya da çıkartacağınız*

başka söyleme teknikleri var mıdır? (Hayır Yetersiz!. diyorsanız lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)

Ankete cevap veren 4 kişiden % 50'si yeterli, % 25'i yetersiz ve % 25'i de ekleyip ve çıkartacağım söyleme teknikleri vardır cevabını vermiştir.

Tablo 3.1. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Yeterli	2	50
Yetersiz	1	25
Ekleyip ya da çıkartacağım söyleme teknikleri var	1	25
Toplam	4	100



Grafik 3.1. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı

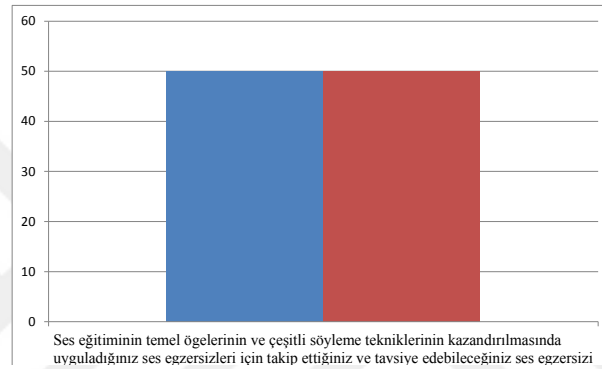
Ulusal ve Uluslararası literatür taraması sonucunda sık kullanıldığı tespit edilen sınıflandırmanın ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında yeterli olup olmadığı konusunda; 1. uzman çıkartacağım temel öğeler ve çeşitli söyleme teknikleri var şeklinde yanıt vererek, bunların ‘Artikülasyon, Odaklama, Entonasyon, Diksiyon olduğunu belirtmiştir. 2. uzman ise sınıflandırmanın yetersiz olduğunu belirtmiş, sebebinin ise sınıflandırmanın tümünün aynı başlık altında yer almasının kavram kargaşasına neden olabileceğini belirtmiştir. Nefes yönetimi, Rezonans, Gevşeme, Artikülasyon, Fonasyon ve Duruş’un ses eğitiminin temel öğeleri olduğunu ve bir söyleme tekniği olmadığını vurgulayarak aslında söylemeyi sağlayan temel öğeler olduğunu belirtmiştir. Hatta Odaklama’nın da belki bu guruba dahil edilebileceğini, fakat Entonasyon, Nüans, Legato, Staccato, Diksiyon, Glissando, Tril, Vibrato’nun farklı bir sınıflandırma olması gerektiğini belirtmiştir.

Soru 2: Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında uyguladığınız ses egzersizleri için takip ettiğiniz ve tavsiye edebileceğiniz ses egzersizi metodu veya metotları var mı?

Ankete cevap veren 4 kişiden % 50'i var, % 50'i de yok cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.2. Var ya da Yok Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Var	2	50
Yok	2	50
Toplam	4	100



Grafik 3.2. Var ya da Yok Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

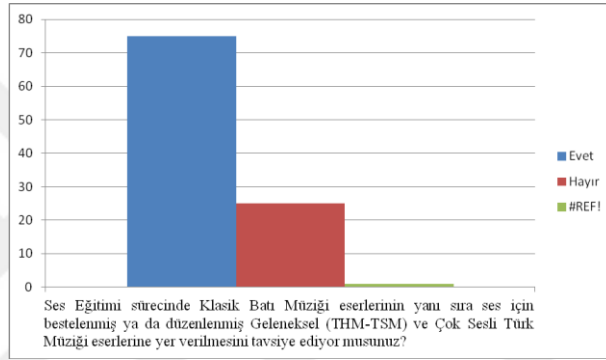
Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında uyguladığımız ses egzersizleri için takip ettiğiniz ve tavsiye edebileceğiniz SES EGZERSİZİ metodu veya metotları var mı? sorusuna 1. uzman kendi geliştirmiş olduğu egzersizleri kullandığını özellikle belirterek, aynı zamanda “Şarkı Söyleme Eğitimi Temel Konular ve Uygulamalar” kitabını ve Vaccai metodundan egzersiz parçaları tavsiye edebileceğini belirtmiştir. 2. uzman ses egzersizleri için takip ettiği veya tavsiye edebileceği herhangi bir kaynak ismi belirtmemiş, fakat egzersizlerin kolaydan zora, basitten karmaşığa önce inici sonra çıkıcı alıştırmalar ve öncelikle dil kökü ile damak bağlantısını ve açıklığını kurmaya yönelik çalışmalar, sonra rezonans ve tını için egzersizler yapılmasını tavsiye etmiştir. 3. uzman Successful Warmups, Book 2. Nancy TELFER isimli metod kitabını takip ettiğini ve tavsiye edebileceğini belirtmiştir. 4. uzman ise ses egzersizlerinin öğrencinin söyleme sorunlarına, anatomik yapısına ve seviyesine göre farklılık göstereceğini belirterek takip ettiği veya tavsiye edebileceği herhangi bir kaynak ismi belirtmemiştir.

Soru 3: *Ses Eğitimi sürecinde Klasik Batı Müziği eserlerinin yanı sıra ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesini tavsiye ediyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 4 kişiden % 75'i evet, % 25'i de hayır cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.3. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	3	75
Hayır	1	25
Toplam	4	100



Grafik 3.3. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Ses Eğitimi sürecinde Klasik Batı Müziği eserlerinin yanı sıra ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesini tavsiye ediyor musunuz? sorusuna 1. uzman tavsiye edebileceğini fakat eğitimde yakından uzağa ilkesinden hareketle geleneksel müzik odaklı söyleme tınıları daha yoğun olan öğrencilerin ses eğitimlerinde geleneksel müziklerin çok bilinçli seçilmiş olma koşulu ile kullanılabileceğini belirtmiştir. 2. uzman tavsiye edebileceğini, özellikle de düzenlenmesi yapılmış ve eğitime uygun THM eserlerini kesinlikle tavsiye edebileceğini belirtmiştir. TSM eserlerinin ise eğitim sürecinde kullanılmasının uzman mesleki tecrübesine dayanarak çok faydalı olacağını düşünmediğini vurgulamıştır. 3. uzman Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesini kesinlikle tavsiye edebileceğini, aksi takdirde kendi kültürünü tanımayan öğrenciler yetişeceğini belirtmiştir. 4. uzman ise tavsiye edebileceğini, fakat Klasik batı müziği eğitimi veren kurumlar için başlangıç aşamasında hatta ilk 3 yıl temel söyleme tekniği oturana kadar önermediğini

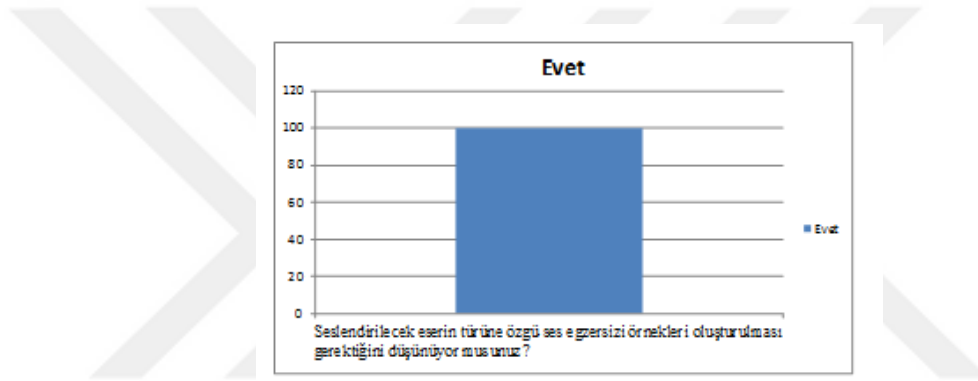
belirtmiştir. Temel söyleme tekniği oturduktan sonra Klasik batı müziği formuna uygun düzenlenmiş eserlerin tercih edilebileceğini vurgulamıştır.

Soru 4: *Seslendirilecek eserin türüne özgü ses egzersizi örnekleri oluşturulması gerektiğini düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)*

Ankete cevap veren 4 kişiden % 100'ü evet yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.4. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	4	100
Toplam	4	100



Grafik 3.4. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Seslendirilecek eserin türüne özgü ses egzersizi örnekleri oluşturulması gerektiğini düşünüyor musunuz? sorusuna 1. uzman Evet yanıtını vererek öğrencilerin karşılaştıkları sorunların çözümlenmesi, sesi doğru pozisyonda üst noktalara ya da en azından şarkıda seslendirilen pozisyona taşıyabilmeleri ve eseri ya da çalışılan parçayı daha kolay öğrenebilmeleri için eserin türüne özgü ses egzersizlerine yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir. 2. uzman Evet yanıtını vererek öğrencinin eserdeki zorlukları aşmasını kolaylaştıracağını vurgulamıştır. 3. uzman Evet yanıtını vererek seslendirilecek eserin türüne özgü pasajlar, ezgi kalıpları ve melodi kümeleri tespit edilebiliyorsa, bunları çalıştırmaya dönük, egzersiz üretim çalışmaları yapılabileceğini ve bu egzersizlerin uygulandıktan sonra bilinçli bir şekilde etkililiklerinin değerlendirilmesi ve bu değerlendirmeye göre sürdürülmesi veya düzeltilmesi veya tamamen iptal edilmesi sağlanmalıdır şeklinde görüşlerini dile getirmiştir. 4. uzman Evet yanıtını vererek eserin stil ve dönem özelliklerine ayrıca eser de geçen müzikal

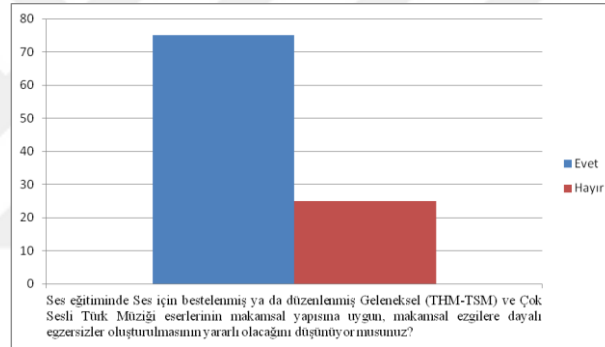
dinamiklere uygun egzersiz seçilebileceğini, eser içinde zorlanılan pasajlar transpoze ile egzersiz olarak kullanılabilirliğini belirtmiştir.

Soru 5: *Ses eğitiminde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun, makamsal ezgilere dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olacağını düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 4 kişiden % 75'i evet, % 25'i de hayır yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.5. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	3	75
Hayır	1	25
Toplam	4	100



Grafik 3.5. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Ses eğitiminde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun, makamsal ezgilere dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olacağını düşünüyor musunuz? sorusuna 1. uzman Evet yanıtını vererek kesinlikle makamsal ezgiler çalıştırılması gerektiğini, ama bunları piyano ile çalma zorluğu olabileceğini belirtiyor ve seslendirilecek olan eserden yola çıkılmasının daha iyi sonuç vereceğinin üzerinde duruyor. 2. uzman Evet yanıtını vererek eserin otantik yapısının çok fazla bozulmasının parçanın etkisini azalttığı düşüncesini ifade etmiştir. 3. uzman Evet yanıtını vererek bu araştırma konusunun henüz yeterince çalışılmamış bir konu olmakla birlikte, bu ekseninde yapılan çalışmaların uygulama sonuçlarının değerlendirilmesi ve fayda-zarar ilişkisinin bu değerlendirmeler sonucunda ortaya konulmasının en mantıklı yol olacağını belirtmiştir. 4. uzman Evet yanıtını vererek Entonasyonun doğru yerleşebilmesi için başlangıçta önermediğini

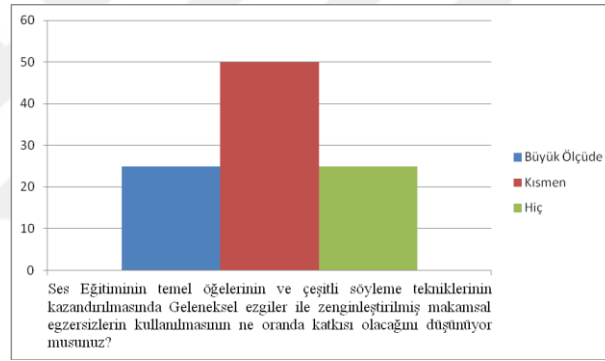
belirtmiştir. Fakat ses eğitiminin ilerleyen yıllarında temel davranışlar yerleştikten sonra tercih edilebileceğini ifade etmiştir.

Soru 6: *Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında Geleneksel ezgiler ile zenginleştirilmiş makamsal egzersizlerin kullanılmasının ne oranda katkısı olacağını düşünüyor musunuz?*

Ankete cevap veren 4 kişiden % 25'i büyük ölçüde, % 50'si kısmen, % 25'i de hiç yanıtını vermiştir.

Tablo 3.6. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Büyük Ölçüde	1	25
Kısmen	2	50
Hiç	1	25
Toplam	4	100



Grafik 3.6. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

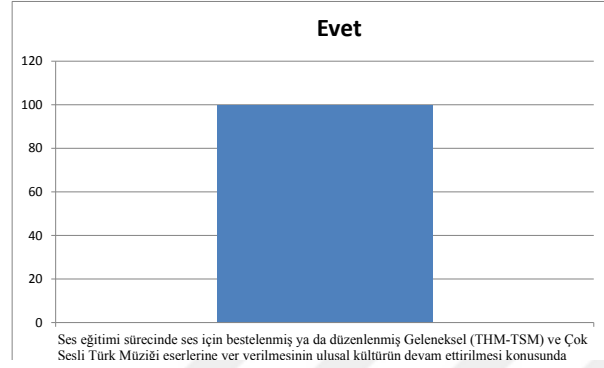
Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında Geleneksel ezgiler ile zenginleştirilmiş makamsal egzersizlerin kullanılmasının ne oranda katkısı olacağını düşünüyorsunuz? sorusuna 1. uzman kısmen cevabını vermiş, ancak araştırma konusunun henüz çalışılmadığı için yanılma payının olduğunu belirtmiştir.

Soru 7: *Ses eğitimi sürecinde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesinin ulusal müzik kültürünün devam ettirilmesi konusunda katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 4 kişiden % 100'ü evet yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.7. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	4	100
Toplam	4	100



Grafik 3.7. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

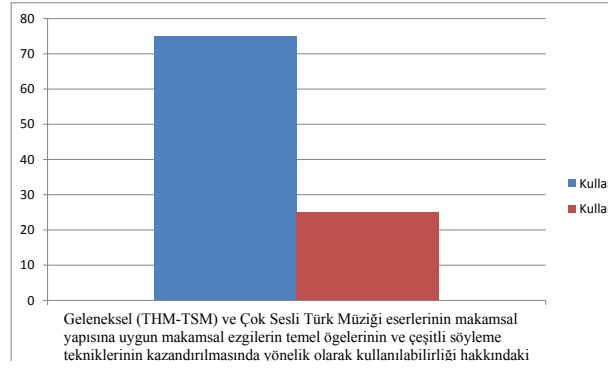
Ses eğitimi sürecinde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesinin ulusal kültürün devam ettirilmesi konusunda katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? sorusuna 1. uzman evet yanıtını vermiş, fakat ulusal kültürün devam ettirilmesinden önce; ses eğitiminin temel teknik davranışlarının kazandırılması sürecinde öngörülen etkinliklerin müsaade ettiği ölçüde, önce tanıtılmasına, öğretilmesine ve ondan sonra aktarılmasına katkısı olacağını belirtmiştir. 2. uzman Evet yanıtını vererek Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesinin Türk Müziği Konservatuvarları için elbette katkısı olacağını vurgulamıştır.

Soru 8: *Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun makamsal ezgilerin ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasına yönelik olarak kullanılabilirliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)*

Ankete cevap veren 4 kişiden % 75'i evet, % 25'i de hayır yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.8. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Kullanılabilir	3	75
Kullanılamaz	1	25
Toplam	4	100



Grafik 3.8. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun makamsal ezgilerin ses eğitimindeki temel teknik davranışların kazandırılmasına yönelik olarak kullanılabilirliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir? sorusuna 1. uzman faydalı olabileceğinden hareketle kullanılabilir olduğunu söyleyebileceğini, fakat araştırma konusunun bilimsel sonuçlarının analiz edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. 2. uzman bilinçli bir şekilde oluşturulması gerektiğini belirtmiştir. Her alıştırmanın bir amacı olduğunu ve bu amacı gerçekleştiriyorsa kullanılması gerektiği fakat sadece kullanmış olmak için yapıyorsa öğrencilerin sesine zarar verebileceğini önemle vurgulamıştır. Özellikle çıkıcı alıştırmalar dikkatli ve bilinçli kullanılması gerektiğini belirtmiştir. 3. uzman THM eserlerinin temel öğelerin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında katkı sağlayacağını düşündüğünü, fakat TSM eserlerinin ise; temel teknik davranışlarının kazandırılmasında katkı sağlayacağını düşünmediğini belirtmiştir. 4. uzman ise işlevsel bulmadığını belirtmiştir.

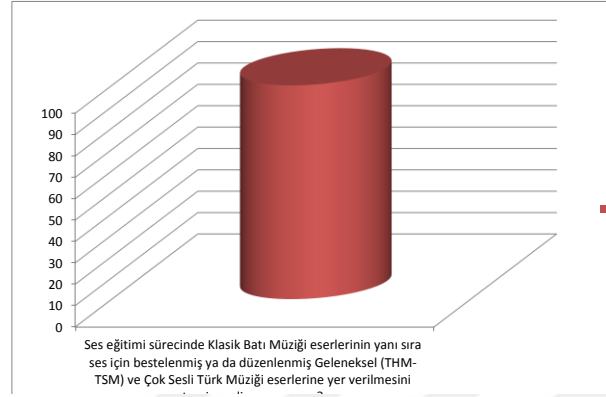
3.1.2. Türk Müziği Ses Eğitimcilerinin Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Soru 1: *Ses eğitimi sürecinde Klasik Batı Müziği eserlerinin yanı sıra ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesini tavsiye ediyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 2 kişiden % 100'ü evet cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.9. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	2	100
Toplam	2	100



Grafik 3.9. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Ses eğitimi sürecinde Klasik Batı Müziği eserlerinin yanı sıra ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesini tavsiye ediyor musunuz? sorusuna 1. uzman evet yanıtını vermiş ve Ses eğitimi sürecinde Klasik Batı Müziği ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine asla yer vermediğini, eğitimini aldığı ve görevli bulunduğu konservatuvarlar, Türk Müziği Konservatuvarları olduğu için Türk Müziği ses eğitimi çalışmaları yaptığını ve bu çalışmalar için bu alanda hazırlamış olduğu “Türk Mûsikîsi Ses Eğitimi” kitabında bulunan makamsal etütlerden ve Klâsik Türk Mûsikîsi eserlerinden faydalandığını belirtmiştir. Klasik Batı Müziği ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine bu alanda ihtiyaç duyulmadığını vurgulamıştır. 2. uzman evet yanıtını vermiş ve doğru yerde doğru belirlenmiş bir amaçla kullanılan her türlü müzik olabileceğini ifade etmiştir. Ses eğitiminin kime yönelik olduğu ile ilgili bir durumun söz konusu olduğunu ve Opera eğitimi alan birisi için THM-TSM eserlerine yer verilmesini opera biçiminde seslendirecekse gerekli bulmadığını belirtmiştir. Aynı şekilde THM eğitimi alan bir öğrenci için Klasik Batı Müziği eserlerine yer verilmesini de çelişkili bulduğunu belirtmiştir. Yani ses eğitiminin hangi amaçla verileceği iyi belirlenmesi ve bu durumun soruda da belirtilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Soru 2: *Seslendirilecek eserin türüne özgü ses egzersizi örnekleri oluşturulması gerektiğini düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)*

Ankete cevap veren 2 kişiden % 100'ü evet cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.10. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	2	100
Toplam	2	100



Grafik 3.10. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Seslendirilecek eserin türüne yönelik ses egzersizi örneklerinin oluşturulması gerektiğini düşünüyor musunuz? sorusuna 1. uzman evet yanıtını vererek, elbette eserin türüne yönelik ses egzersizi yöntemlerinin oluşturulması gerektiğini düşündüğünü ve hazırlamış olduğu metod niteliğindeki kitapta bunun üzerine etütlere yer verdiğini belirtmiştir. Örneğin seslendirilecek eserin klâsik formda veya şarkı formunda olması ya da bir meydan faslına yönelik bir çalışma yapılacaksa, icra şekilleri ve buna yönelik yapılacak ses egzersizleri farklılık arz eder şeklindeki görüşlerini dile getirmiştir. 2. uzman evet yanıtını vererek, solunum ve fonasyon boyutlarının dışında özellikle rezonans ve artikülasyon egzersizlerinin türe göre oluşturulması gerektiğini düşünüyorum. Örneğin bir Urfa yöresi türküsü tavrına göre icra edilirken rezonans ve artikülasyon kullanımı bir lied söylenirken aynı şekilde uygulanamaz. Bu sebeple egzersizlerin müzik türüne yönelik olması gerektiğini düşündüğünü ifade etmiştir.

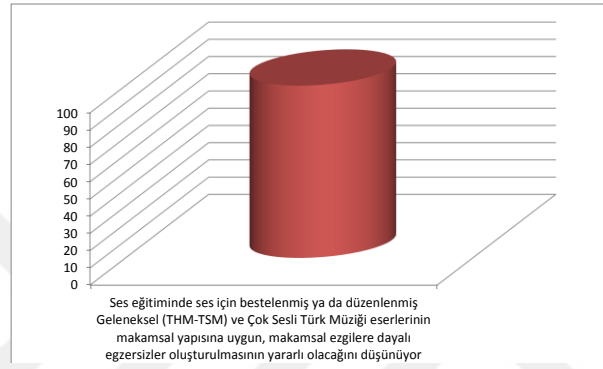
Soru 3: *Ses eğitiminde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun, makamsal ezgilere*

dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olacağını düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)

Ankete cevap veren 2 kişiden % 100'ü evet cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.11. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	2	100
Toplam	2	100



Grafik 3.11. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

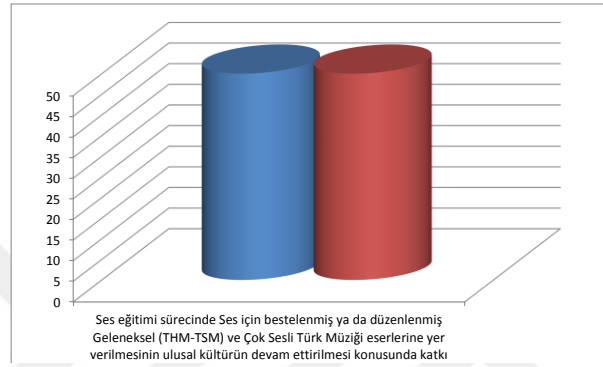
Ses eğitiminde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun, makamsal ezgilere dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olacağını düşünüyor musunuz? sorusuna 1. uzman evet yanıtını vererek, eser geçmeye başlamadan önce, Türk Mûsikîsi üslûbunu yansıtan egzersizlerin geçilmesi ve egzersizler içerisinde aynı zamanda tavrı oluşturmaya yönelik çalışmalar yapılması, öğrenciler açısından eserlere ne şekilde bakması ve yorumlaması gerektiği konusunda ciddi fikirler oluşturacağını düşündüğünü, ancak bu düşüncelerinin Çoksesli Türk Mûsikîsi konusunda değil, Klâsik Türk Mûsikîsi alanında olduğunu özellikle belirtmiştir. Çünkü Türk Mûsikîsi'nin çoksesli yapılabileceğine inanmadığını vurgulamıştır. 2. uzman evet yanıtını vererek, "makamsal ezgilere dayalı" söylemi yerine "makamsal egzersizler" söylemi daha uygun görünüyor olduğu konusunda düşüncesini ifade etmiştir.

Soru 4: Ses eğitimi sürecinde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesinin ulusal kültürün devam ettirilmesi konusunda katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)

Ankete cevap veren 2 kişiden % 50'si evet, % 50'si de hayır yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.12. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	1	50
Hayır	1	50
Toplam	2	100



Grafik 3.12. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

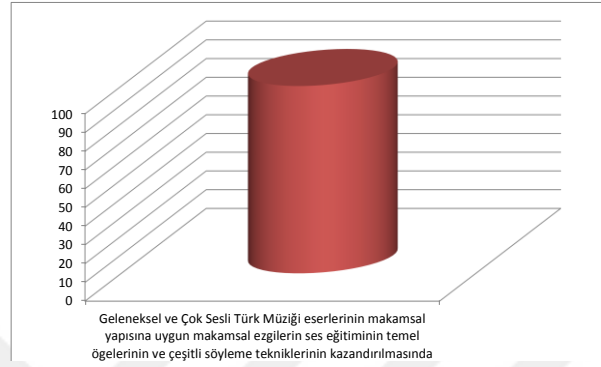
Ses eğitimi sürecinde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesinin ulusal kültürün devam ettirilmesi konusunda katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? sorusuna 1. uzman evet yanıtını vererek, burada sadece makam konusunun ele alınmasının eksik kalacağını düşündüğünü, Türk Müziği eserlerinin seslendirilmesinde tavır konusunun kapsayıcı olması bakımından önemli olduğunu belirtmiştir. Yani makamsal bir eseri doğru makamda, yanlış tavırda okursak (opera biçiminde mesela) kültürün devamına katkı sağlamak yerine tam tersini yapmış oluruz şeklinde düşündüğünü ifade etmiştir.

Soru 5: *Geleneksel ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun makamsal ezgilerin ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin (Nefes yönetim, Rezonans, Gevşeme, Artikülasyon, Odaklama, Entonasyon, Nüans, Legato) kazandırılmasında yararlı olacağını düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)*

Ankete cevap veren 2 kişiden % 100' evet yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.13. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	2	100
Toplam	2	100



Grafik 3.13. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Geleneksel ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun makamsal ezgilerin ses eğitimindeki temel teknik davranışların (Nefes yönetim, Rezonans, Gevşeme, Artikülasyon, Odaklama, Entonasyon, Nüans, Legato, Staccato, Diksiyon, Glissando, Tril, Vibrato) kazandırılmasına yönelik olarak kullanılabilirliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir? sorusuna 1. uzman yapılacak olan makamsal egzersizlerle beraber, kimi zaman kelime bütünlüğü, kimi zaman cümle bütünlüğü sağlanarak nefes yönetimi, yine icra sırasında rezonans, artikülasyon, nüans vb. çalışmaların elbette beraber yürütülebileceğini hatta yürütülmesi gerektiğini ifade etmiştir. Sonuç itibariyle icra edeceğimiz etüt bile olsa onu en üst seviyede ve en doğru şekilde yapmak gerektiğini ve bu teknik çalışmalar ile iyi bir icra elde edilebileceğini belirtmiştir. 2. uzman ise daha önce yapılan benzer çalışmalar incelendiğinde, kullanılabilir olacağını belirtmiştir.

3.1.3. Ses Sanatçılarının Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu

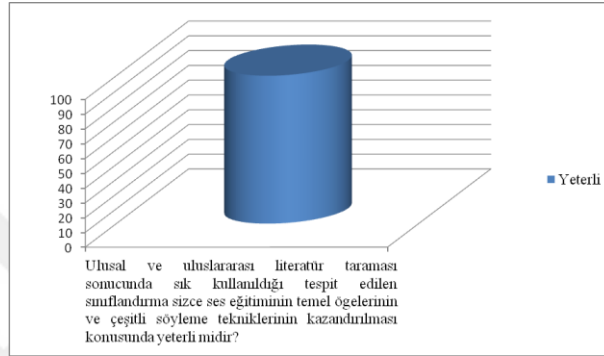
Soru 1: *Ulusal ve uluslararası literatür taraması sonucunda sık kullanıldığı tespit edilen sınıflandırma a) Nefes yönetimi b) Rezonans c) Gevşeme d) Artikülasyon e) Odaklama f) Entonasyon f) Nüans g) Legato h) Staccato j) Diksiyon k) Glissando l) Tril m) Vibrato sizce ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin*

kazandırılması konusunda yeterli midir? (Hayır Yetersiz!. diyorsanız lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?)

Ankete cevap veren 3 kişiden % 100'ü yeterlidir diye cevaplamışlardır.

Tablo 3.14. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Yeterli	3	100
Toplam	3	100



Grafik 3.14. Yeterliliğe Göre Katılımcıların Dağılımı

Ulusal ve uluslararası literatür taraması sonucunda sık kullanıldığı tespit edilen sınıflandırma sizce ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılması konusunda yeterlidir? Eğer yeterli değilse sizin ekleyeceğiniz ya da çıkartacağımız başka söyleme teknikleri var mıdır? sorusuna **sanatçılardan biri** ekleyeceği maddelerin olduğunu ve listeye bir de "Renk" maddesini eklemek istediğini belirtmiştir. Çünkü her sesin farklı renkleri olduğunu ve her birinin kendine has başka bir duyguyu barındığını ifade ederek, ses müziğinde "renk" ve sanatçının kendi renklerini keşfedip bir ressam gibi kullanabilmesi için sesinin değişik "renk"lerine ulaşacağı egzersizler ile düşündürülmesi gerektiğine inandığını belirtmiştir. *Ses eğitimindeki temel öğelerin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan belli başlı söyleme tekniklerini düşündüğü öncelik sırasına göre harfler ile maddelerin sağında belirtmiştir.*

1. Nefes yönetimi (c), 2. Rezonans (d), 3. Gevşeme (a), 4. Artikülasyon (h), 5. Odaklama (b), 6. Entonasyon (e), 7. Nüans (f), 8. Legato (i), 9. Staccato (k), 10. Diksiyon (g), 11. Glissando (j), 12. Tril (l), 13. Vibrato (m)

Soru 2: *Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında hangi ses egzersizi metotlarının kullanılmasını tavsiye ediyorsunuz?*

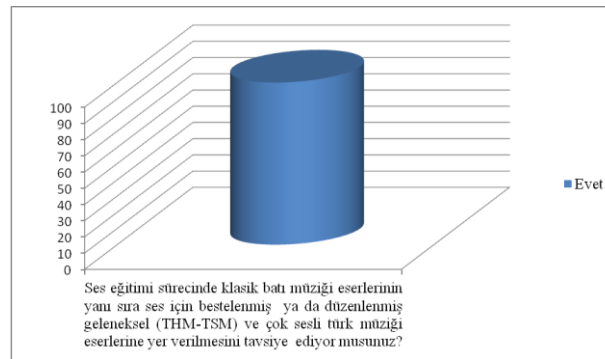
Ses eğitimindeki temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında hangi ses egzersizi metotlarının kullanılmasını tavsiye ediyorsunuz? sorusuna **sanatçılardan biri** şu ana kadar çalıştığı ve vokal koçluğunu yaptığı her kişi ile bir terzi gibi onun sesine ve ses yetisine göre egzersizler oluşturduğunu ve ulaşmak istenilen sesi, rengi, tınıyı yakalamasını sağladığını belirtmiştir. Klasik yöntemlerden çok yeni ve kişiye özel egzersiz ve yöntemlerinin denenmesi için eğitmenin cesur ve kontrollü olması gerektiğini düşündüğünü ifade etmiştir. **Diğer bir sanatçı** her öğrencinin doğuştan gelen fizyolojik avantaj ve dezavantajlarının yanında algısal olarak birbirinden farklı olduğunu, ses egzersizleri ve metotların öğrencilerin kişisel gelişmelerine göre ayarlanması, öğrencinin beceri ve handikaplarını ortaya çıkaracak şekilde formülize edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. **Diğer bir sanatçı** Tüm gelişmiş ülkelerde olduğu gibi, yaklaşık 200 yıllık sistemin kullanılmasının uygun olduğunu belirtmiştir.

Soru 3: *Ses eğitimi sürecinde Klasik Batı Müziği eserlerinin yanı sıra ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesini tavsiye ediyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedenleri ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 3 kişiden % 100'ü cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.15. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	3	100
Toplam	3	100



Grafik 3.15. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

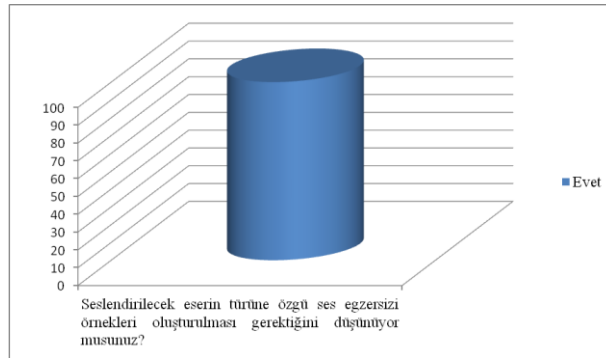
Ses eğitimi sürecinde Klasik Batı Müziği eserlerinin yanı sıra ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesini tavsiye ediyor musunuz? sorusuna sanatçıların tümü evet yanıtını vermiştir. **Sanatçılardan biri** kesinlikle makamsal egzersizlerin de yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Özellikle yurtdışında en geçerli müzik dilinin makamsal müziğimiz olduğunu belirtmiştir. Formal eğitim süreçlerimizde ne yazık ki makamsal müzik ile korkutulduğumuzu ve uzaklaştırıldığımızı ifade etmiştir. Ancak bu eğitimlerde tampere (piyano vb...) bir enstrüman kullanılmaması gerektiğini, kanun, makamsal ses çalışması için (makamları tam ve eksiksiz verdiği için) en iyi eşlik enstrümanı olacağını vurgulamıştır. **Diğer bir sanatçı** öğrencinin kendi müziğine dair bilgi, kültür ve fikir sahibi olabilmesi, gırtlığını daha elastik ve zengin kullanabilmesi açısından bu repertuvara hakim olmasının avantajlı olacağını belirtmiştir. **Diğer bir sanatçı** tavsiye edeceğini, ancak öğrenci temel ses eğitimini alıp, sesini doğru kullanmayı öğrendikten sonra türkü veya başka eserlere yönelebileceğini belirtmiştir. Diğer eserlere erken başlamanın hatalara neden olabileceğini ifade etmiştir.

Soru 4: *Seslendirilecek eserin türüne özgü ses egzersizi örnekleri oluşturulması gerektiğini düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedeni ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 3 kişiden % 100'ü evet yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.16. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	3	100
Toplam	3	100



Grafik 3.16. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

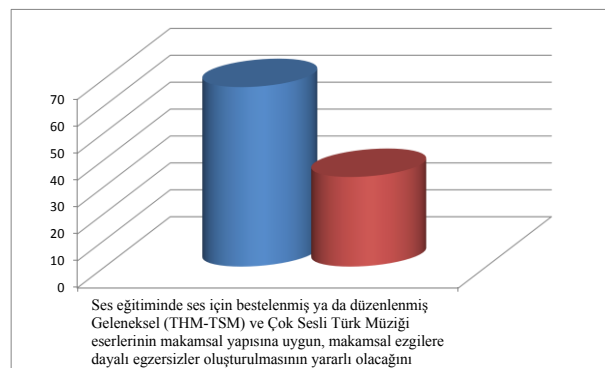
Seslendirilecek eserin türüne özgü ses egzersizi örnekleri oluşturulması gerektiğini düşünüyor musunuz? sorusuna **sanatçılardan biri** eserin türüne göre tonal, modal ya da makamsal esere özel egzersizlerin yapılması sanatkarın eseri sindirmesi ve performansını kişiselleştirmesi noktasında önemli olduğunu belirterek, örnek olarak Rimsky Korsakof'un "Bal arasının uçuşu" eserini sesi ile seslendirecek bir sanatçının tabii ki eser odaklı egzersizler ile sesini açması, entonasyon ve artikülasyon çalışması yapması gerektiğini vurgulamıştır. **Diğer bir sanatçı** eserin türüne göre ses egzersizi oluşturmanın, gırtlığın o esere adaptasyonunu artıracaklarını ve esere konsantrasyonu güçlendirmesi açısından yararlı bir yol olacağını belirtmiştir. **Diğer bir sanatçı** da öğrencinin hangi eseri söylüyorsa o esere uygun egzersizlerin yaptırılmasının öğrencinin gelişimine katkı sağlayacağını ifade etmiştir.

Soru 5: *Ses eğitiminde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun, makamsal ezgilere dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olacağını düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedeni ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 3 kişiden % 66,7'si evet, % 33,3'ü de hayır yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.17. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	2	66.7
Hayır	1	33.3
Toplam	3	100



Grafik 3.17. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

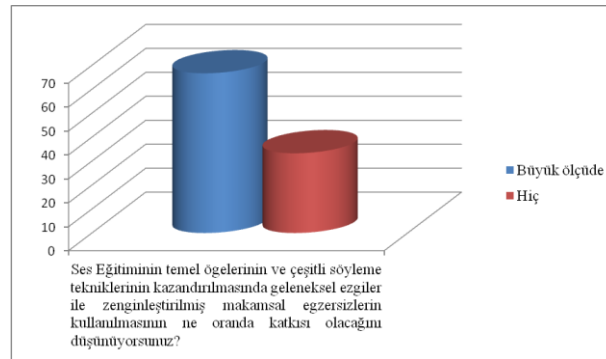
Ses eğitiminde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun, makamsal ezgilere dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olacağını düşünüyor musunuz? sorusuna evet yanıtını veren **sanatçılardan biri**, eserin makamına göre taksim ve makamsal seyir sonrası esere başlaması ama bundan önce de eserin teknik aralık ve temposuna göre egzersizler çalışması gerektiğini vurgulamıştır. **Diğer bir sanatçı**, makamsal egzersizlerin ses hakimiyetini geliştirebileceğine inandığını belirtmiştir. Hayır yanıtını veren **Diğer bir sanatçı**, makamsal ezgilere dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olmayacağını düşünmektedir.

Soru 6: *Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında geleneksel ezgiler ile zenginleştirilmiş makamsal egzersizlerin kullanılmasının ne oranda katkısı olacağını düşünüyorsunuz?*

Ankete cevap veren 3 kişiden % 66.7'si büyük ölçüde, % 33.3'ü de hiç yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.18. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Büyük Ölçüde	2	66.7
Hiç	1	33.3
Toplam	3	100



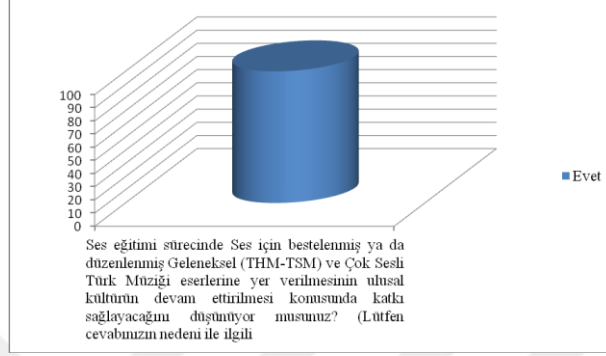
Grafik 3.18. Katılma Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Soru 7: *Ses eğitimi sürecinde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesinin ulusal kültürün devam ettirilmesi konusunda katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? (Lütfen cevabınızın nedeni ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 3 kişiden % 100'ü evet yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.19. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	3	100
Toplam	3	100



Grafik 3.19. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Ses eğitimi sürecinde ses için bestelenmiş ya da düzenlenmiş Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine yer verilmesinin ulusal kültürün devam ettirilmesi konusunda katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz? sorusuna sanatçıların tümü evet yanıtını vermiştir. **Sanatçılardan biri**, bir kavrama takıldığını belirterek; "Çoksesli Türk Müziği" kavramı, Cumhuriyet Dönemi Türk Beşleri ve uzantısı batı müziği için de kullanılan bir kavram. Eğer düşünceniz Japonya'daki gibi ulusal müzik motif ve yapısından yola çıkarak evrensel müzik ve kültür diline yaklaşmak, yerel kültür ve müziğin teoreminden yeni bir teoreme ulaşmış müzikten bahsediyorsanız bence esas yapılması gereken ve eğitiminin verilmesi gereken de bu... Ayrıca bu noktada müzik eğitimine sadece "Ses" ya da "Enstürman" olarak bakmadığımı da eklemek isterim. Buradaki "Ulusal kültür" kavramı da başka bir düşündürücü nokta... Kültürün de "geleneksel" hali ile işlenmiş ve çeşitli estetik formatlarla başkalaşmış haline ihtiyaç duyup takip edenler için yeni bir çeşitlenmiş/başkalaşmış kültür devamlılığı anlamına gelecektir. Her iki durum için de düşüncem "Evet". Her ne kadar "ulusal ve geleneksel kültür" orijinal hali ile aktarılmayacak olsa da iletilen bir önceki nesle göre farklılaşmış ve değişmiş kültürel özellikler olacaktır. Toplum da zaman içinde değişmektedir ve kültürün de (olumlu yönde gitmesi kaydıyla) değişmesinden korkulmaması gerektiğini düşünüyorum. Ancak yaşadığımız zaman sürecinde ulaşacağımız noktadan endişe etmemek mümkün değil. **Diğer bir sanatçı**, Ulusal

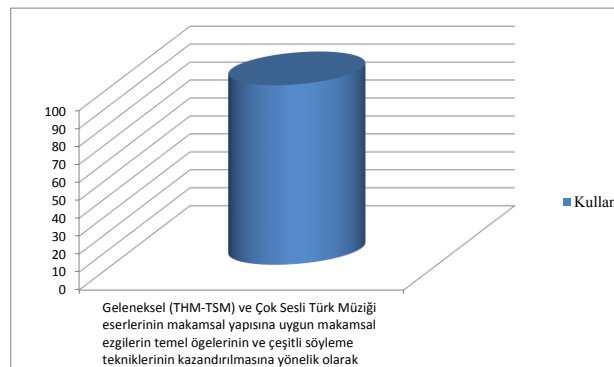
kültürümüzün devamı, daha iyi özümsemesi ve tanıtımı açısından öz müziğimize hakimiyetimizin artması gerektiğini düşünüyorum. Fakat bir opera sanatçısı olarak, bu kombinasyonun klasik müzik çerçevesinde çok itinalı yapılması gerektiğini düşünüyorum. Operatik teknikten taviz vermeden, ama kendi müziğimize ait tınıları da yaşatarak bir orta noktada buluşulması gerekir kanımca. Çünkü gerek THM gerekse TSM eğitimi görmüş ve bu müziği layıkıyla icra eden pek çok sanatçı, pek çok kurumda yer almakta, bu müziklerimizi en üst düzeyde yorumlamaktadır. Klasik müzik sanatçılarına düşen görev ise, uluslararası ve ulusal pek çok mecrada, kendi müziğimizi klasik öğelerle başarıyla birleştirmek ve bu sentezi her iki müziğin de temel yapısını bozmadan yapabilmektir. Klasik eğitim gören opera sanatçı adayları, mutlaka ki kendi müzikleriyle haşır neşir olmalı ve bu müzikleri çoksesli müzikle birleştirebilmeyi amaç edinmelidirler. Fakat klasik müziğin veya öz müziğimizin temel dokuları titizlikle korunmalıdır. **Diğer bir sanatçı**, Evet, ancak okul bittikten sonra düşünülmelidir.

Soru 8: *Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun makamsal ezgilerin ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasına yönelik olarak kullanılabilirliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Lütfen cevabınızın nedeni ile ilgili düşüncelerinizi paylaşır mısınız?).*

Ankete cevap veren 3 kişiden % 100'ü kullanılabilir yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.20. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Kullanılabilir	3	100
Toplam	3	100



Grafik 3.20. Kullanılabilir ya da Kullanılamaz Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Geleneksel (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin makamsal yapısına uygun makamsal ezgilerin ses eğitimindeki temel teknik davranışların kazandırılmasına yönelik olarak kullanılabilirliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir? sorusuna **sanatçılardan biri** bu konuda yapılmış ulusal bir çalışma olup olmadığından haberdar olmadığını belirtmiştir. Seslendirdiği eserlerin makamsal olanlarında kendisine ait, kendi sesine ve o eserde kullanacağı ses renklerine ait bazı egzersiz ve çalışmalar/hazırlıklar yaptığını ifade etmiştir. Bu eserleri aynı zamanda düzenleyen ve düşleyen bir prodüktör olarak ulaşmak istediği imaja ulaşana kadar da bu arayışlarını sürdürdüğünü belirtmiştir. **Bir diğer sanatçı**, makamsal ezgiler, temel olarak ses eğitimi almış şarkıcılar için sesin fizyolojik olarak rahatça yönlendirilebilmesi aşamasından sonra, yoruma çeşitlilik, rahatlık ve renk getirecek öğeler olduğunu ifade etmiştir. Öncelikle sağlıklı bir ses için mutlaka temel ses eğitimi alınmış olması gerektiğini vurgulamıştır. Klasik şan eğitimi ve THM ve TSM solistliği ses eğitimi arasında hem çok ortak nokta hem de keskin farklar vardır. Öncelikle şarkıcının kendi branşına çok hakim olabilecek düzeyde bir teknik eğitimi tamamlamış olması gerekir ki üzerine makamsal zenginlikleri de sesine katabilsin. Fakat temel olarak, teknik hakimiyetini kendi branşında kurmuş sanatçılar için makamsal öğelere hakim bir yorumcu olmak avantajdır. Bir opera sanatçısı, bir Türk eseri yorumlarken mutlaka bu öğelerden faydalanacak, müziğimizi daha çok içselleştirecektir. **Diğer bir sanatçı** ise makamsal ezgilere dayalı egzersizler oluşturulmasının yararlı olmayacağını düşünmektedir.

3.1.4. Ses Eğitimciler, Türk Müziği Ses Eğitimciler, Ses Sanatçıların Görüşlerine İlişkin Bulgular ve Yorumu

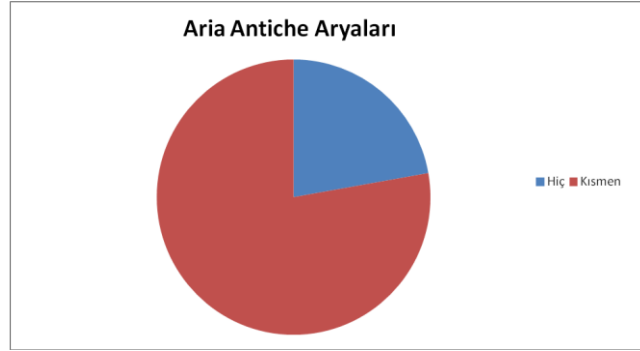
Soru 1: *Ses eğitimi sürecinde tabloda belirtilen eser türlerine ne oranda yer verilmesini tavsiye ediyorsunuz?*

- **Aria Antiche Aryaları**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 22.2'si hiç, % 77.8'i kısmen cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.21. Aria Antiche Aryaları

Yanıt	f	%
Hiç	2	22.2
Kısmen	7	77.8
Toplam	9	100



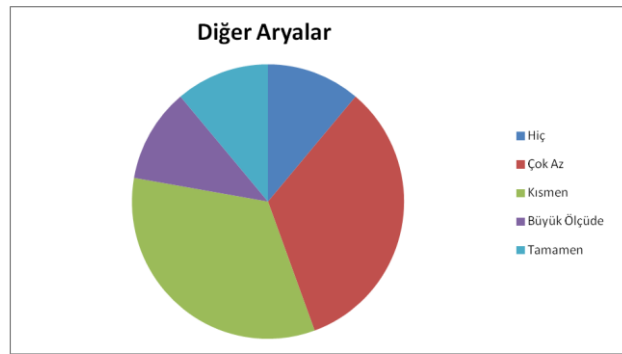
Grafik 3.21. Aria Antiche Aryaları

- **Diğer Aryalar**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 11.1'i hiç, % 33.3'ü çok az, % 33.3'ü kısmen, % 11.2'si büyük ölçüde, % 11.1'i de tamamen cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.22. Diğer Aryalar

Yanıt	f	%
Hiç	1	11.1
Çok Az	3	33.3
Kısmen	3	33.3
Büyük Ölçüde	1	11.2
Tamamen	1	11.1
Toplam	9	100



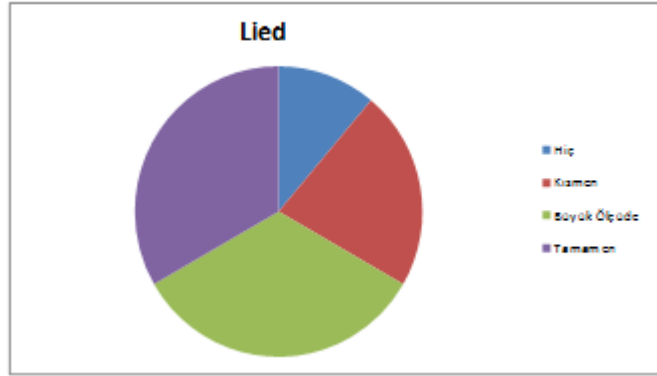
Grafik 3.22. Diğer Aryalar

- **Lied**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 11.2'si hiç, % 22.2'si kısmen, % 33.3'ü büyük ölçüde, % 33.3'ü de tamamen cevabını vermişlerdir.

Tablo 3.23. Lied

Yanıt	f	%
Hiç	1	11.2
Kısmen	2	22.2
Büyük Ölçüde	3	33.3
Tamamen	3	33.3
Toplam	9	100



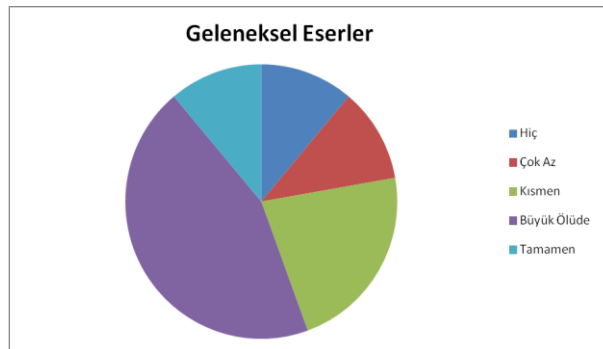
Grafik 3.23. Lied

- **Geleneksel Eserler**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 11.1'i hiç, % 11.1'i çok az, % 22.2'si kısmen, % 44.5'ü büyük ölçüde, % 11.1'i de tamamen yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.24. Geleneksel Eserler

Yanıt	f	%
Hiç	1	11.1
Çok Az	1	11.1
Kısmen	2	22.2
Büyük Ölçüde	4	44.5
Tamamen	1	11.1
Toplam	9	100



Grafik 3.24. Geleneksel Eserler

- **Çoksesli Türk Müziği Eserleri**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 11.1'i hiç, % 22.2'si kısmen, % 55.6'sı büyük ölçüde ve % 11.1'i de tamamen yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.25. Çoksesli Türk Müziği Eserleri

Yanıt	f	%
Hiç	1	11.1
Kısmen	2	22.2
Büyük Ölçüde	5	55.6
Tamamen	1	11.1
Toplam	9	100



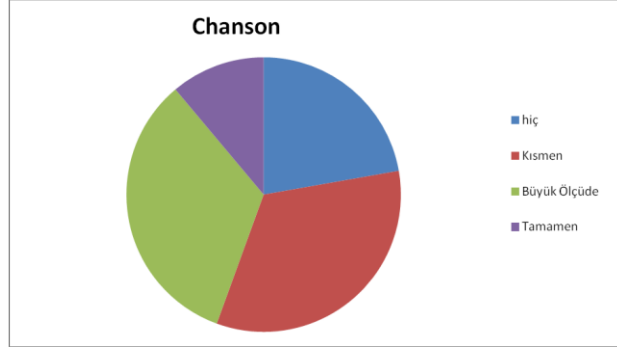
Grafik 3.25. Çoksesli Türk Müziği Eserleri

- **Chanson**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 22.2'si hiç, % 33.3'ü kısmen, % 33.3'ü büyük ölçüde, % 11.2'i de tamamen yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.26. Chanson

Yanıt	f	%
Hiç	2	22.2
Kısmen	3	33.3
Büyük Ölçüde	3	33.3
Tamamen	1	11.2
Toplam	9	100



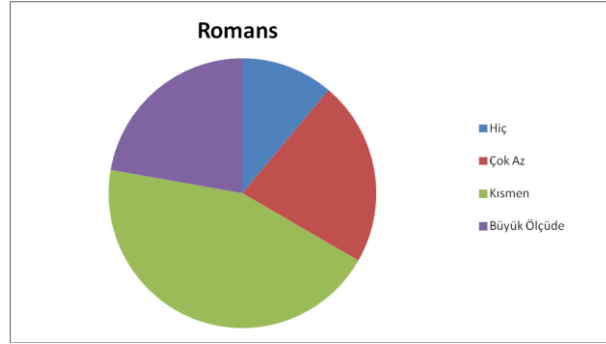
Grafik 3.26. Chanson

- **Romans**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 11.2'i hiç, % 22.2'si çok az, % 44.4'ü kısmen, % 22.2'si büyük ölçüde yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.27. Romans

Yanıt	f	%
Hiç	1	11.2
Çok Az	2	22.2
Kısmen	4	44.4
Büyük Ölçüde	2	22.2
Toplam	9	100



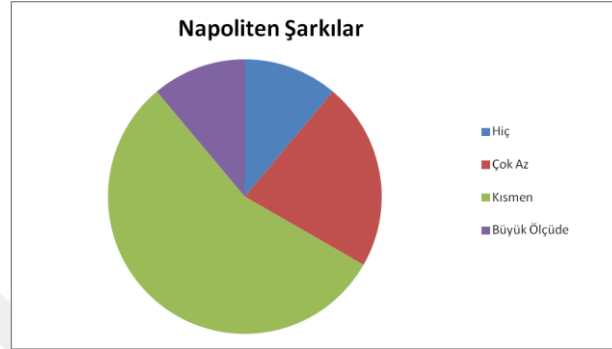
Grafik 3.27. Romans

- **Napoliten Şarkılar**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 11'i hiç, % 22.2'si çok az, % 55.6'sı kısmen, % 11.1'i büyük ölçüde yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.28. Napoliten Şarkılar

Yanıt	f	%
Hiç	1	11.1
Çok Az	2	22.2
Kısmen	5	55.6
Büyük Ölçüde	1	11.1
Toplam	9	100



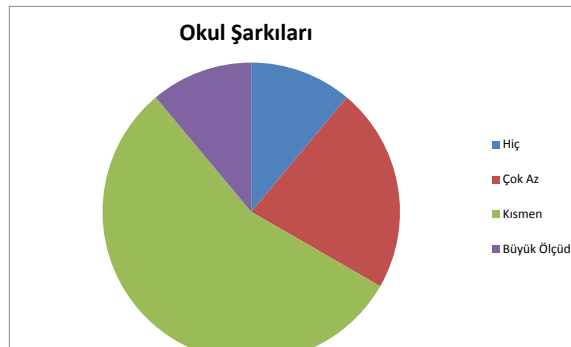
Grafik 3.28: Napoliten Şarkılar

- **Okul Şarkıları**

Ankete cevap veren 9 kişiden % 11.1' i hiç, % 22.2'si çok az, % 55.6'sı kısmen, % 11.1'i büyük ölçüde yanıtını vermişlerdir.

Tablo 3.29. Okul Şarkıları

Yanıt	f	%
Hiç	1	11.1
Çok Az	2	22.2
Kısmen	5	55.6
Büyük Ölçüde	1	11.1
Toplam	9	100



Grafik 3.29. Okul Şarkıları

Ses eğitimi sürecinde tabloda belirtilen eser türlerine ne oranda yer verilmesini tavsiye ediyorsunuz? sorusuna 1. ve 2. uzman ses eğitimi sürecinde ayrıca THM eserlerine büyük ölçüde yer verilmesini tavsiye etmiştir.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışmanın İkinci Alt Problemi: Öntest – Sontest Verilerine Göre Ses Eğitiminin “Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Teknikleri”ne İlişkin Kazanımların Devinişsel Boyutu Ne Düzeydedir? **şeklinde oluşturulmuştur.**

3.2.1. Wilcoxon İşaret Testi Analizi Sonuçları

Üç uzman, on iki öğrenci ve yedi adet değişken üzerinden önteste tabii tutulan öğrencilerin öntest - sontest normallik analizi yedi adet değişkenin normal dağılım gösterip göstermediği araştırılmış olup normal dağılım göstermediği tespit edilmiştir. Böylece Non parametrik testlerden Kolmogorov-Smirnov testine tabii tutulmuş serbestlik dereceleri 36 olup test sonuçları tablo halinde aşağıya çıkarılmıştır.

3.2.1.1. “Rezonans” Ögesine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Tablo 3.30. Rezonans Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu

Puan	Sıralar	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	z	p
	Negatif Sıralar	2 ^a	10,00	20,00		
	Pozitif Sıralar	21	12,19	256,00		
Rezonans Sağlayabilme Öntest- Rezonans Sağlayabilme Sontest	Eşit	13			-3.852	.000
	Toplam	36				

Tablo 3.30. Rezonans Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosundan da anlaşılacağı üzere, grubu oluşturan öğrencilerin rezonans sağlayabilme ölçütünden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak ($z=-3.852$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, grup uygulanan ses egzersizleri sonunda grubun rezonansı sağlayabilme ölçütünde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan ses egzersizlerinin öğrencilerin rezonansı

sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimini sağladığı söylenebilir.

3.2.1.2. “Artikülasyon” Ögesine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Tablo 3.31. Artikülasyon Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu

Puan	Sıralar	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	z	p
	Negatif Sıralar	0	,00	,00		
	Pozitif Sıralar	29	15,00	435,00		
Artikülasyon Sağlayabilme Öntest- Artikülasyon Sağlayabilme Sontest	Eşit	7			-4.820	.000
	Toplam	36				

Tablo 3.31. Artikülasyon Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablodan da anlaşılacağı üzere, grubu oluşturan öğrencilerin artikülasyonu sağlayabilme ölçütünden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak ($z=-4.820$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, grup uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” sonunda grubun artikülasyonu sağlayabilme ölçütünde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”nin öğrencilerin artikülasyon sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimini sağladığı söylenebilir.

3.2.1.3. “Odaklama” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Tablo 3.32. Odaklama Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu

Puan	Sıralar	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	z	p
	Negatif Sıralar	2	11,50	23,00		
	Pozitif Sıralar	27	15,26	412,00		
Odaklama Sağlayabilme Öntest- Odaklama Sağlayabilme Sontest	Eşit	7			-4.450	.000
	Toplam	36				

Tablo 3.32. Odaklama Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablodan da anlaşılacağı üzere, grubu oluşturan öğrencilerin odaklamayı sağlayabilme ölçütünden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş

Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak ($z=-4.450$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, grup uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” sonunda grubun odaklamayı sağlayabilme ölçütünde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”nin öğrencilerin odaklamayı sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimini sağladığı söylenebilir.

3.2.1.4. “Entonasyon” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Tablo 3.33. Entonasyon Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu

Puan	Sıralar	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	z	p
	Negatif Sıralar	1	7,00	7,00		
	Pozitif Sıralar	29	15,79	458,00		
Entonasyon Sağlayabilme Öntest- Entonasyon Sağlayabilme Sontest	Eşit	6			-4.723	.000
	Toplam	36				

Tablo 3.33. Entonasyon Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablodan da anlaşılacağı üzere, grubu oluşturan öğrencilerin entonasyonu sağlayabilme ölçütünden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak ($z=-4.723$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, grup uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” sonunda grubun entonasyonu sağlayabilme ölçütünde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”nin öğrencilerin entonasyonu sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimini sağladığı söylenebilir.

3.2.1.5. “Nüans” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Tablo 3.34. Nüans Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu

Puan	Sıralar	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	z	p
	Negatif Sıralar	1	7,50	7,50		
	Pozitif Sıralar	25	13,74	343,50		
Nüans Sağlayabilme Öntest- Nüans Sağlayabilme Sontest	Eşit	10			-4.378	.000
	Toplam	36				

Tablo 3.34. Nüans Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablodan da anlaşılacağı üzere, grubu oluşturan öğrencilerin nüansı sağlayabilme ölçütünden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak ($z=-4.378$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, grup uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” sonunda grubun nüansı sağlayabilme ölçütünde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”nin öğrencilerin nüansı sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimini sağladığı söylenebilir.

3.2.1.6. “Legato” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Tablo 3.35. Legato Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu

Puan	Sıralar	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	z	p
	Negatif Sıralar	0	,00	,00		
	Pozitif Sıralar	30	15,50	465,00		
Legato Sağlayabilme Öntest- Legato Sağlayabilme Sontest	Eşit	6			-4.880	.000
	Toplam	36				

Tablo 3.35. Legato Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablodan da anlaşılacağı üzere, grubu oluşturan öğrencilerin legatoyu sağlayabilme ölçütünden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak ($z=-4.880$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, grup uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” sonunda grubun legatoyu sağlayabilme ölçütünde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”nin öğrencilerin legatoyu sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimini sağladığı söylenebilir.

3.2.1.7. “Staccato” Tekniğine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Tablo 3.36. Staccato Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablosu

Puan	Sıralar	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	z	p
	Negatif Sıralar	1	11,00	11,00		
	Pozitif Sıralar	28	15,14	424,00		
Staccato Sağlayabilme Öntest- Staccato Sağlayabilme Sontest	Eşit	7			-4.693	.000
	Toplam	36				

Tablo 3.36. Staccato Ögesi Öntest-Sontest Wilcoxon İşaret Testi Analiz Tablodan da anlaşılacağı üzere, grubu oluşturan öğrencilerin staccatoyu sağlayabilme ölçütünden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak ($z=-4.693$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, grup uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” sonunda grubun staccatoyu sağlayabilme ölçütünde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”nin öğrencilerin staccatoyu sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimine katkı sağladığı söylenebilir.

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Üçüncü Alt Problem: Deney Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Deney Sonrası Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlere İlişkin Görüşleri Nelerdir? **şeklinde oluşturulmuştur.**

3.3.1. Deney Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Deney Sonrası Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı “Polat Ses Egzersizleri” Hakkında Davranış Bilgilerine İlişkin Bulgular ve Yorumu

Soru 1. Ses eğitiminin temel öğelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenmenizde makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin katkı sağladığını düşünüyor musunuz?

Tablo 3.37. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Soru 2. Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin deşifresinde zorlandınız mı?

Tablo 3.38. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	6	50
Hayır	6	50
Toplam	12	100

Soru 3. Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin icrasında zorlandınız mı?

Tablo 3.39. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	6	50
Hayır	6	50
Toplam	12	100

Soru 4. Yapılan çalışmanın ses eğitimi dersi dışında diğer derslerinize katkı sağladığını düşünüyor musunuz?

Tablo 3.40. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Soru 5. Lisansa başlamadan önce öğrendiğiniz ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme teknikleri var mı?

Tablo 3.41. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	4	33,3
Hayır	8	66,7
Toplam	12	100

Soru 6. Makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri” ile Ulusal müzik kültürünüz arasında bağlantı kurabildiniz mi?

Tablo 3.42. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Soru 7. Lisans öncesinde size ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme teknikleri öğretilirken makamsal dizi ile oluşturulmuş ses egzersizleri kullanıldı mı?

Tablo 3.43. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	0	0
Hayır	12	100
Toplam	12	100

Soru 8. Makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin ses eğitiminin temel öğelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenmenizde motive edici buluyor musunuz?

Tablo 3.44. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Soru 9. Makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin bildiğiniz eserlere çağrışım yaparak duyuşsal bağ kurmanıza katkı sağladığını düşünüyor musunuz?

Tablo 3.45. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Soru 10. Farklı makamsal dizilerde de ses egzersizleri oluşturulmasının katkı sağlayacağını düşünüyor musunuz?

Tablo 3.46. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Soru 11. Makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri” ile ses eğitiminin temel öğelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenirken keyif aldınız mı?

Tablo 3.47. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Soru 12. Makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri” ile ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme tekniklerini sadece ders hocasına bağımlı kalmadan kendi başınıza da çalışma yapmak için uygun olduğunu düşünüyor musunuz?

Tablo 3.48. Evet ya da Hayır Durumuna Göre Katılımcıların Dağılımı

Yanıt	f	%
Evet	12	100
Hayır	0	0
Toplam	12	100

Araştırma, makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri” ile ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin bireylere kazandırılması için deney grubunu oluşturan öğrencilere uygulanmak üzere araştırmacı tarafından Öztürk (2014) doktora tezinde oluşturduğu ‘Türkü Öğretimi Ders Plânı’ rehber alınarak 4 haftalık “Polat Ses Egzersizleri Öğretim Planı” oluşturulmuştur. Haftanın farklı günlerinde (60+60) toplam 2 saat hoca eşliğinde çalışan deney grubu öğrencileri 4 hafta boyunca toplam 8 saat çalışmışlardır.

Bireysel ses eğitimi dersini alan lisans birinci sınıf deney grubunu oluşturan ve soprano, tenor, alto bas ses gruplarına sahip 6 kız, 6 erkek olmak üzere 12 öğrencinin deney sonrası ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”ne ilişkin görüşleri alınmıştır. Değerlendirme sonucunda elde edilen bulgular, tablolar aracılığıyla istatistiksel olarak yorumlanmıştır.

Deney grubu öğrencilerinin deney süreci boyunca ilgi ve dikkat düzeylerinin yüksek olduğu araştırmacı tarafından gözlemlenmiştir. Deney sürecinin 4 haftalık çalışma programı sonunda deney grubunun icra edilen eserler aracılığı ile uzmanlar

tarafından değerlendirilen performansları neticesinde ses eğitiminin temel öğelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenmede öntest – sontest uygulamaları sonucunda başarı gösterdikleri tespit edilmiştir.

Deney grubunu oluşturan öğrencilerin deney sonrası ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlere ilişkin düşüncelerini almak üzere uygulanan ankette öğrencilerin tümü ses eğitiminin temel öğelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenirken makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin katkı sağladığını, yapılan çalışmanın ses eğitimi dersi dışında diğer derslerine katkı sağladığını, makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri” ile Ulusal müzik kültürleri arasında bağlantı kurabildiklerini, lisans öncesinde ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme teknikleri öğretilirken makamsal dizi ile oluşturulmuş ses egzersizleri kullanılmadığını, makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin bildikleri eserlere çağrışım yaparak duyuşsal bağ kurmalarına katkı sağladığını, makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin ses eğitiminin temel öğelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenmelerinde motive edici bulduklarını, makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri” ile ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme tekniklerini sadece ders hocasına bağımlı kalmadan kendi başlarına da çalışma yapmak için uygun olduğunu, makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri” ile ses eğitiminin temel öğelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenirken keyif aldıklarını ve farklı makamsal dizilerde de ses egzersizleri oluşturulmasının katkı sağlayacağını düşündüklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin % 50’si ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan makamsal ezgilere dayalı “Polat Ses Egzersizleri”nin deşifresinde ve icrasında zorlandığını, % 50’si ise zorlanmadığını belirtmiştir. Öğrenciler lisansa başlamadan önce öğrendiğiniz ses eğitiminin temel öğeleri ve çeşitli söyleme teknikleri var mı sorusuna % 33,3’ü evet, % 66,7’si ise hayır yanıtını vermiştir.

SONUÇLAR

Müzik doğduğu coğrafyaya göre şekillenen, insanlar arasında sosyal bağ kurmayı sağlayan, gelenek-görenek, örf-adet kısacası toplumun yaşam biçimi sonucu ortaya çıkan bir olgudur. Yani müzik ortaya çıktığı toplumun kültürel birikimini yansıtır ve toplumun yaşam biçimi hakkında bize ayrıntılı bir şekilde bilgi verir. Belirli yaşanmışlık sonucunda ortaya çıkan köklü bir geçmişe sahip o topluma özgü ezgilerin eğitim sürecinde kullanılması bireyde aidiyet duygusu uyandıracak, böylece öğreticinin bireye kazandırmak istediği hedef davranışların öğretimini hızlandıracaktır.

“Ses Eğitiminin Temel Öğelerinin ve Çeşitli Söyleme Tekniklerinin Kazandırılmasında Makamsal Ezgilere Dayalı Egzersizlerin Kullanılabilirliği” isimli bu çalışmada ulaşılan bulgulardan hareketle, aşağıdaki sonuçları tespit edilmiştir.

- 1) Ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlerin kullanılabilirliği hakkında; makamsal karakterdeki “Polat Ses Egzersizleri” aracılığıyla ses eğitiminin temel öğelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin öğretiminin kolaylaştırılarak ses için bestelenmiş ya da yeniden düzenlenmiş Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerine hazırlayıcı egzersizlerin standardize bir yapıya ulaştırılmasının daha etkili olabileceği alanında uzmanlara uygulanan anket sonuçları ile tespit edilmiştir. Uzmanlara uygulanan bu anketlerin SPSS sonuçları güvenilirlik analizi (Reliability Statistics Cronbach's Alpha) sonucu 0.798 yani % 80 olarak tespit edilmiştir.
- 2) Araştırmacı tarafından geliştirilen ve alanında uzman ses eğitimciler, Türk Müziği ses eğitimciler ve ses sanatçılarına görüşleri alınmak üzere uygulanan anket formu aracılığı ile elde edilen veriler neticesinde temel öğeler ve çeşitli söyleme teknikleri performans değerlendirme ölçeği düzenlenmiştir. Ölçek hakkında uzmanlardan alınan görüşler neticesinde çoğunluğunun; yer alan ölçütlerin yeterli olduğu, maddelerin yeterince açık ve anlaşılır ifadelerle sahip olduğu ve katsayı kullanımlarının ölçme aracı için uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Deneysel süreçte kullanılmak üzere araştırmacının kapsamına uygun bir şekilde düzenlenen performans

değerlendirme ölçeği aracılığı ile üç uzman, on iki öğrenci ve yedi adet değişken üzerinden önteste tabii tutulan öğrencilerin öntest güvenilirlik analizi (Cronbach's Alpha) % 937 gibi bir değer ile ölçeğin genelde yüksek derecede güvenilir olduğu sonucu elde edilmiştir. Sonteste tabii tutulan öğrencilerin sontest güvenilirlik analizi (Cronbach's Alpha) % 86 gibi bir değer ile ölçeğin genelde yüksek derecede güvenilir olduğu sonucu elde edilmiştir. Araştırmacı tarafından oluşturulan “Polat Ses Egzersizleri” Türk Müziği alanında 3 uzmanın görüşlerine sunulmuş ve uzman görüşleri doğrultusunda düzenlenmiştir. Uzmanlar görüşleri doğrultusunda “Polat Ses Egzersizleri”nin ses eğitimi dersini alan başlangıç düzeyindeki öğrenciler için uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- 3) Öntest – Sontest verilerine göre ses eğitiminin “Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Teknikleri” kazanımlarının devinişsel boyutuna ilişkin Wilcoxon işaret testi analizi sonuçlarına göre; üç uzman, on iki öğrenci ve yedi adet değişken üzerinden önteste - sonteste tabii tutulan öğrencilerin öntest-sontest normallik analizi yedi adet değişkenin normal dağılım gösterip göstermediği araştırılmış olup normal dağılım göstermediği tespit edilmiştir. Böylece Non parametrik testlerden Wilcoxon işaret testine tabii tutulmuş serbestlik dereceleri 36 olup test sonuçları tablo halinde çıkarılmıştır.

Grubu oluşturan öğrencilerin rezonansı, artikülasyonu, odaklamayı, entonasyonu, nüansı, legatoyu, staccatoyu sağlayabilme ölçütlerinden aldıkları öntest ve sontest puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Non-Parametrik Wilcoxon İşaretlenmiş Mertebeler Testi sonucunda sıralamalar ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak; Rezonans ($z=-3.852$, $p=0.000<0.05$), Artikülasyon ($z=-4.820$, $p=0.000<0.05$), Odaklama ($z=-4.450$, $p=0.000<0.05$), Entonasyon ($z=-4.723$, $p=0.000<0.05$), Nüans ($z=-4.378$, $p=0.000<0.05$), Legato ($z=-4.880$, $p=0.000<0.05$), Staccato ($z=-4.693$, $p=0.000<0.05$) düzeyinde anlamlı bulunmuştur. Söz konusu farklılık sontest lehine gerçekleşmiştir. Yani, uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” sonunda grubun rezonansı, artikülasyonu, odaklamayı, entonasyonu, nüansı, legatoyu, staccatoyu sağlayabilme ölçütlerinde sontest uygulaması sonrası anlamlı bir

fark olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda uygulanan ‘‘Polat Ses Egzersizleri’’nin öğrencilerin rezonansı, artikulasyonu, odaklamayı, entonasyonu, nüansı, legatoyu, staccatoyu sağlayabilme davranışında olumlu sonuçlar verdiği ve öğrencinin gelişimini sağladığı söylenbilir.

Anket sonucuna göre faktör analizi uygulanmış fakat faktör analizi KMO değerinin % 50’nin altında çıkmasından dolayı faktör analizinin yorumu anket sonuçları için anlamsız ve de yararsız olacağı tespit edilmiştir. Ayrıca Ki-Kare (X^2) uygunluk testinin bize verdiği sonuçlardan da anketin ntest ve sontest arasında anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuçlar da bize gösteriyor ki ntest’ten sonra uygulanan eğitimin sontest üzerinde anlamlı bir farklılık yarattığı sonucuna varılmıştır.

- 4) Bireysel ses eğitimi dersini alan lisans birinci sınıf deney grubunu on iki öğrencinin deney sonrası ses eğitiminin temel ögelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında kullanılan makamsal ezgilere dayalı ‘‘Polat Ses Egzersizleri’’ne ilişkin görüşleri alınmıştır. Deney grubunu oluşturan öğrencilerin deney sonrası ses eğitiminin temel ögelerinin ve çeşitli söyleme tekniklerinin kazandırılmasında makamsal ezgilere dayalı egzersizlere ilişkin düşüncelerini almak üzere uygulanan ankette öğrenciler: ses eğitiminin temel ögelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenirken makamsal ezgilere dayalı ‘‘Polat Ses Egzersizleri’’nin bildikleri eserlere çağrışım yaparak duyuşsal bağ kurmalarına katkı sağladığını, makamsal ezgilere dayalı ‘‘Polat Ses Egzersizleri’’nin ses eğitiminin temel ögelerini ve çeşitli söyleme tekniklerini öğrenmelerinde katkı sağladığını ve motive edici bulduklarını ifade etmişlerdir.

ÖNERİLER

Ses eğitiminde, bireyin içinde yaşadığı kültürel değerleri yansıtan eserlerin ve egzersizlerin kullanılması, öğretimde daha hızlı ve kalıcı sonuçlar elde edilmesinde yardımcı bir unsur olabilir. Özellikle ses eğitimi sürecinde ses için bestelenmiş ya da yeniden düzenlenmiş Türk Müziği eserlerine yer verilmesiyle bireylerin bu alandaki ilgi, dikkat ve başarı düzeyi artacaktır. Ses eğitimi verilen kurumlarda bireyin yakın çevresinden uzağa açılan bir anlayışın hakim olması, davranışın niteliğini ve kalıcılığını

arttırmada önemli ve olumlu bir fonksiyonu yerine getirecektir. Bu amaçla eğitim-öğretim süreçlerinde geleneksel eserlere de yer verilmeli bu konuyla ilgili farklı öneriler desteklenmeli, ilgili eserlere yönelik ses egzersizi yöntemleri olabildiğince çoğaltılmalıdır.

Ses eğitiminde geleneksel müziklerimize dayalı çağdaş ve kabul edilebilir bir ses eğitimi planının geliştirilmesi ve bu modelin literatüre kazandırılması, Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin ses eğitimi sürecinde daha fazla yer almasını sağlayacaktır. Bu konu ulusal müziğimiz için de büyük önem taşımaktadır. Böylece ulusaldan, uluslararası platforma çok daha rahat geçişin sağlanabileceği düşünülmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda Türkiye'deki ses eğitimi sürecinde diğer eserlerin yanında Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin materyal olarak henüz tam anlamıyla kullanılmadığı, sebebinin ise Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin Batı kaynaklı eserlerde olduğu gibi herhangi bir çalışma sistematığının hâlâ oluşturulmamış olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Ses eğitimi sürecinde diğer eserlerin yanında Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin daha yaygın kullanılması için repertuara uygun çalışma düzenine ihtiyaç olduğu açıktır. Ayrıca, makamsal ezgiler ile oluşturulan ses egzersizlerinin yurtdışında özellikle Çoksesli Türk Müziği koro icracılarının faylanabileceği ulusal bir kaynak olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Geleneksel Türk Müziği (THM-TSM) ve Çoksesli Türk Müziği eserlerinin ses eğitimi sürecinde daha fazla kullanılması için repertuara ve bireylerin ses özelliklerine uygun ses egzersizi materyallerinin ve öğretim planının oluşturulması için daha ayrıntılı ve niceliksel çalışmalar yapılması önerilmektedir.

Müzik bölümlerinde uygulanan, bireysel ses eğitimi derslerinde kullanılmak üzere Türk Müziğine ilişkin daha çok eğitim-öğretim materyali oluşturulmalı, bestelenmeli ve ses eğitimine yönelik olarak yeni ve özgün metotlar geliştirilmelidir. Bestecilerimiz, ses eğitimi ekseninde ve farklı düzeylere yönelik olarak daha çok Türk Müziğine dayalı eserler verme çaba ve gayreti içerisinde olabilirler.

EKLER

EK-1. HİCÂZ MAKAMI DİZİSİ KULLANILARAK SOPRANO, ALTO, TENOR, BAS İÇİN OLUŞTURULAN “POLAT SES EGZERSİZLERİ” (SES EGZERSİZİ: SİBEL POLAT - PİANO EŞLİĞİ: VEFA DADAŞOVA TERZİOĞLU)

1.1. Soprano “Rezonans–Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

SOPRANO REZONANS, ARTİKÜLAYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Soprano

Piano

S

Pno.

S

Pno.

S

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

SOPRANO REZONANS, ARTİKÜLASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Soprano

mf

a e i o u , a e i o u

Piano

S

a e i o u , a e i o u

Pno.

S

a e i o u , a e i o u

Pno.

S

a e i o u , a e i o u

Pno.

1.2. Tenor “Rezonans-Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

TENOR REZONANS, ARTİKÜLAYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Tenor

Piano

T

Pno.

T

Pno.

T

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

TENOR REZONANS, ARTİKÜLASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Tenor

Piano

5

T

Pno.

41

T

Pno.

45

T

Pno.

1.3. Alto “Rezonans–Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”

(Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

ALTO REZONANS, ARTİKÜLASYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Alto

Piano

A

Pno.

A

Pno.

A

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

ALTO REZONANS, ARTİKÜLASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Alto

Piano

A

Pno.

A

Pno.

A

Pno.

mf

a e i o u

a e i o u

5

a e i o u

a e i o u

41

a e i o u

a e i o u

45

a e i o u

a e i o u

1.4. Bas “Rezonans–Artikülasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri”
(Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

BAS
REZONANS, ARTİKÜLASYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Bass

Piano

B

Pno.

B

Pno.

B

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

BAS REZONANS, ARTİKÜLASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Bass

mf

a e i o u , a e i o u ,

Piano

B

a e i o u , a e i o u ,

Pno.



B

a e i o u , a e i o u ,

Pno.

B

a e i o u , a e i o u

Pno.

1.5. Soprano “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-

2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

SOPRANO ODAKLAMA 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Soprano

mf

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
yu ya no na so sa yu ya

Piano

S

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
no na so sa yu ya no na

Pno.

S

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
so sa yu ya no na sa

Pno.

S

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
yu ya no na so sa yu ya a ya

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

SOPRANO ODAKLAMA 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

Soprano

mf ya a ya ' ye e ye , yi i yi ,

Piano

4

S

yo o yo ' yu u yu , ya a ya ,

Pno.

12

S

yo o yo ' yu u yu , ya a ya ,

Pno.

15

S

ye e ye ' yi i yi , yo o yo

Pno.

1.6. Tenor “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

TENOR ODAKLAMA 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Tenor

mf

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
yu no ya no na so sa yu no ya

Piano

T

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
no na so sa yu ya no na

Pno.

T

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
no na so sa yu ya no na

Pno.

T

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
so sa yu no na so sa sa

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

TENOR ODAKLAMA 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Tenor

mf ya a ya ' ye e ye ' yi i yi ' ,

Piano

4

T

yo o yo ' yu u yu ' ya a ya ' ,

Pno.

14

T

yo o yo ' yu u yu ' ya a ya ' ,

Pno.

17

T

ye e ye ' yi i yi ' yo o yo

Pno.

1.7. Alto “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

ALTO ODAKLAMA 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT

Piano Eşliği: VEFA TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Alto *mf*

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
yu i o a ya no o a na so i o a sa yu i o a ya

Piano

A

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
no na so sa yu ya no na

Pno.

A

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
so sa yu ya no na so sa

Pno.

A

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
yu i o a ya no o a na so i o a sa yu i o a ya

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

ALTO ODAKLAMA 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

Alto *mf* ya a ya , ye e ye , yi i yi ,

Piano

A

yo o yo , yu u yu , ya a ya ,

Pno.

A

yo o yo , yu u yu , ya a ya ,

Pno.

A

ye e ye , yi i yi , yo o yo ,

Pno.

1.8. Bas “Odaklama” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

BAS ODAKLAMA 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Bass

mf

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
yu no ya no na so sa ya

Piano

B

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
no na so sa ya no na

Pno.

10

B

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
yu no ya no na so sa ya

Pno.

12

B

nü i o a nü i o a nü i o a nü i o a
no na so sa ya no na

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

BAS ODAKLAMA 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

Bass
mf ya a ya , ye e ye , yi i yi ,

Piano

B
4
yo o yo , yu u yu , ya a ya ,

Pno.

B
16
ya a ya , ye e ye , yi i yi ,

Pno.

B
19
yo o yo , yu u yu , ya a ya _____ ,

Pno.

1.9. Soprano “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

SOPRANO
ENTONASYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Soprano

mf

a
o

Piano



S

a
o

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

SOPRANO ENTONASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

Soprano

mf

yo u
yo yu

Piano

S

5

yo u
yo yu

Pno.



S

37

yo u
yo yu

Pno.

S

41

yo u
yo yu

Pno.

1.10. Tenor “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

TENOR
ENTONASYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Tenor

Piano

mf

a o

a o

T

Pno.

a o

a o

Nota 2.

EGZERSİZ 2

TENOR ENTONASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Tenor

Piano

o yo, u yu

T

Pno.

o yo, u yu

T

Pno.

o yo, u yu

T

Pno.

o yo, u yu

1.11. Alto “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

ALTO ENTONASYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Alto

mf

Piano

a o a o

A

Pno.

a o a o

Nota 2.

EGZERSİZ 2

ALTO ENTONASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Alto

mf

o yo u yu

Piano

5

A

o yo u yu

Pno.

37

A

o yo u yu

Pno.

41

A

o yo u yu

Pno.

1.12. Bas “Entonasyon” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

BAS ENTONASYON 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Bass

mf

a
o

Piano

B

ll

a
o

Pno.

ll

Nota 2.

EGZERSİZ 2

BAS ENTONASYON 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

Bass

mf

o yo u yu

Piano

B

o yo u yu

Pno.

B

o yo u yu

Pno.

B

o yo u yu o yo

Pno.

1.13. Soprano “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

SORANO
NÜANS 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Soprano

mf

Piano

S

Pno.

S

Pno.

S

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

SOPRANO NÜANS 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

p < *f* > *pp* < *f* > *p* *p* < *f* > *pp* < *f* > *p*

Soprano

Piano

5 *p* < *f* > *pp* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

S

Pno.

37 *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

S

Pno.

41 *p* < *f* > *pp* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *pp* < *f* > *p*

S

Pno.

1.14. Tenor “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

TENOR NÜANS 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Tenor

Piano

mf

a
o
u

T

Pno.

a
o
u

T

Pno.

a
o
u

T

Pno.

a
o
u

Nota 2.

EGZERSİZ 2

TENOR NÜANS 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT

Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

p < *f* > *pp* < *f* > *p* *p* < *f* > *pp* < *f* > *p*

Tenor

Piano

5 *p* < *f* > *pp* < *f* > *p* *p* < *f* > *pp* < *f* > *p*

T

Pno.

37 *p* < *f* > *pp* < *f* > *p* *p* < *f* > *pp* < *f* > *p*

T

Pno.

41 *p* < *f* > *pp* < *f* > *p* *p* < *f* > *pp* < *f* > *pp* < *f* > *p*

T

Pno.

1.15. Alto “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

ALTO NÜANS 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Alto

Piano

A

Pno.

A

Pno.

A

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

ALTO NÜANS 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

p < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

Alto

Piano

5 *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

A

Pno.

37 *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

A

Pno.

41 *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

A

Pno.

1.16. Bas “Nüans” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

BAS NÜANS 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

mf

Bass

Piano

B

Pno.

B

Pno.

B

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

BAS NÜANS 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT

Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 78

p < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

Bass

Piano

5 *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

B

Pno.

29 *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

B

Pno.

33 *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p*

B

Pno.

1.17. Soprano “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

SOPRANO
LEGATO 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 60

Soprano

mf

yo
ya

yo
ya

yo
ya

Piano

S

yo
ya

yo
ya

yo
ya

Pno.

S

yo
ya

yo
ya

yo
ya

Pno.

S

yo
ya

yo
ya

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

SOPRANO LEGATO 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZIOĞLU

♩ = 78

Soprano

mf

nü ye le le li le le le li yo yel le le la li ri te re le li le le le li yo yel le le la li
o o oy a man o oy a man

Piano

5

S

mi ye le le li le le le li yo yel le le la li nü te re le li le le le li yo yel le le la li
o o oy a man o oy a man

Pno.

29

S

mi ye le le li le le le li yo yel le le la li nü te re le li le le le li yo yel le le la li
o o oy a man o oy a man

Pno.

33

S

ri ye le le li le le le li yo yel le le la li
o o oy a man

Pno.

1.18. Tenor “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

TENOR LEGATO 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Tenor

mf

yo ya yo ya yo ya

Piano

T

yo ya yo ya yo ya

Pno.

T

yo ya yo ya yo ya

Pno.

T

yo ya yo ya yo ya

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

TENOR LEGATO 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

Tenor

mf

nü ye le le lî le le lî yo yel le le la o ri te re le lî le le lî yo yel le le la o
o oy a man o oy a man

Piano

5

T

mi ye le le lî le le lî yo yel le le la o nü te re le lî le le lî yo yel le le la o
o oy a man o oy a man

Pno.

29

T

mi ye le le lî le le lî yo yel le le la o nü te re le lî le le lî yo yel le le la o
o oy a man o oy a man

Pno.

33

T

ri ye le le lî le le lî yo yel le le la o
o oy a man

Pno.

1.19. Alto “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

ALTO LEGATO 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

Alto

mf

yo
ya

Piano

A

yo
ya

Pno.

A

yo
ya

Pno.

A

yo
ya

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

ALTO LEGATO 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$

Alto

mf

nü ye le lel li le le lel li yo yel le le la o ri te re lel li le le lel li yo yel le le la o
oy a man oy a man oy a man

Piano

5

A

mi ye le lel li le le lel li yo yel le le la o nü te re lel li le le lel li yo yel le le la o
oy a man oy a man oy a man

Pno.

29

A

mi ye le lel li le le lel li yo yel le le la o nü te re lel li le le lel li yo yel le le la o
oy a man oy a man oy a man

Pno.

33

A

ri ye le lel li le le lel li yo yel le le la o
oy a man

Pno.

1.20. Bas “Legato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

BAS LEGATO 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 60$

mf

yo
ya

yo
ya

yo
ya

4

B

yo
ya

yo
ya

yo
ya

Pno.

16

B

yo
ya

yo
ya

yo
ya

Pno.

19

B

yo
ya

yo
ya

yo
ya

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

BAS LEGATO 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: VEFA TERZİOĞLU

♩ = 78

mf

Bass

Piano

nü ye le lel li le le lel li yo yel le le la li ri te rel le lel le le lel li yo yel le le la li
o oy a man o oy a man

5

B

Pno.

mi ye le lel li le le lel li yo yel le le la li nü te rel lel li le le lel li yo yel le le la li
o oy a man o oy a man

BAS LEGATO 2

37

B

Pno.

nü ye le lel li yo yel le le la li nü te rel lel li yo yel le le la li
o oy a man o oy a man

41

B

Pno.

nü ye le lel li yo yel le le la li
o oy a man

1.21. Soprano “Staccato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-

2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

SOPRANO STACCATO 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

♩ = 90

Soprano

mf

hah hah hah hah ha hah hah hah hah ha hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah
bi
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le le ye le lel li yar

Piano

S

5

hih hih hih hih hi hih hih hih hih hi hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih
bo
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le le ye le lel li yar

Pno.

S

53

hih hih hih hih hi hih hih hih hih hi hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih
bo
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le le ye le lel li yar

Pno.

S

57

hoh hoh hoh hoh ho hoh hoh hoh hoh ho hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh
bu
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le le ye le lel li yar

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

SOPRANO STACCATO 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 90$
mf

la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la ba la ba la ba la ba la la la la la la la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

5

la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la ba la ba la ba la ba la la la la la la la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pe pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

9

la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la ba la ba la ba la ba la la la la la la la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

20

la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la la la la la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa

Nota 2.

EGZERSİZ 2

TENOR STACCATO 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 90$
mf

8
la ba la ba la ba la ba la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

5
8
la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

9

21
8
la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

25
8
la ba la ba la ba la ba la la la la la la la la la la la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa

1.24. Bas “Staccato” İçin Uygulanan “Polat Ses Egzersizleri” (Nota 1-2)

Nota 1.

EGZERSİZ 1

BAS STACCATO 1

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 90$

Bass

mf

hah hah hah hah ha hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah hah
bi
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le ye le lel li yar

Piano

5

B

hih hih hih hih hi hih hih hih hih hi hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih
bo
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le ye le lel li yar

Pno.

37

B

hih hih hih hih hi hih hih hih hih hi hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih hih
bo
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le ye le lel li yar

Pno.

41

B

hoh hoh hoh hoh ho hoh hoh hoh hoh ho hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh hoh
bu
ah ye le lel le ah ye le lel le ah ye le lel le le le le ye le lel li yar

Pno.

Nota 2.

EGZERSİZ 2

BAS STACCATO 2

Ses Egzersizi: Sibel POLAT
Piano Eşliği: Vefa TERZİOĞLU

$\text{♩} = 78$
mf

la ba la ba la ba la ba la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

5

la ba la ba la ba la ba la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

0

33

la ba la ba la ba la ba la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

37

la ba la ba la ba la ba la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po

41

la ba la ba la ba la ba la
pa pa pe pe pi pi po po pa pe pi po pa pe pi po pa

EK-2. “POLAT SES EGZERSİZLERİ” ÖĞRETİM PLANI

• “Polat Ses Egzersizleri” Öğretim Planı (I. Hafta)

Bilişsel Alan:

1. Egzersizin Formu
2. Egzersizin Tonalitesi / Makamı / Modu
3. Egzersizin Karar Perdesi
4. Egzersizin Tartımı / Usûlü
5. Egzersizin Süresi
6. Egzersizin Ses / Perde Genişliği (Nota / perde adı veya oktav alanı ile gösterilir)
7. Egzersizin Ait Olduğu Ses Grubu
8. Ses Eğitiminin Temel Öğelerinden “Rezonans–Artikülasyon”

İlgili Kazanımlar

1. Egzersizin genel özellikleri hakkında bilgi edinme.
2. Egzersizin hangi makam dizisi görünümünde olduğunu kavrayabilme.
3. Ses gruplarına göre düzenlemiş “Polat Ses Egzersizleri” ile ses gelişimini sağlayabilme.
4. Sese doğru yerde rezonans kazandırabilme.
5. Sese anlaşılır, doğal ve doğru artikülasyon özelliklerini kazandırabilme.

Süre: 60 dk. + 60 dk.

Strateji: Sunuş yoluyla öğretim stratejisi

Metot: Anlatma, sunma, gösterme/yaptırma yoluyla öğretim metotları

Araç ve Gereçler

- İlgili görsel, işitsel ve nazari materyaller
- Eşlik sazı (piyano)

Uygulama Alanı

1. Ses Eğitiminin Temel Öğeleri

- a) Rezonans-Artikülasyon

• “Polat Ses Egzersizleri” Öğretim Planı (II. Hafta)

Bilişsel Alan:

1. Egzersizin Formu
2. Egzersizin Tonalitesi / Makamı / Modu
3. Egzersizin Karar Perdesi
4. Egzersizin Tartımı / Usûlü
5. Egzersizin Süresi
6. Egzersizin Ses / Perde Genişliği (Nota / perde adı veya oktav alanı ile gösterilir)
7. Egzersizin Ait Olduğu Ses Grubu
8. Ses Eğitiminin Önemli Söyleme Tekniklerinden “Odaklama, Entonasyon”

İlgili Kazanımlar

1. Egzersizin genel özellikleri hakkında bilgi edinme.
2. Egzersizin hangi makam dizisi görünümünde olduğunu kavrayabilme.
3. Ses gruplarına göre düzenlemiş “Polat Ses Egzersizleri” ile ses gelişimini sağlayabilme.
4. Sesin merkezinde oluşan tınıyı dağılma yapmadan doğru yerde odaklayabilme.
5. Melodi çizgisi üzerinde Entonasyon bozukluğunu gidererek, sesi yönlendirebilme ve tonlayabilme.

Süre: 60 dk. + 60 dk.

Strateji: Sunuş yoluyla öğretim stratejisi

Metot: Anlatma, gösterme/yaptırma yoluyla öğretim metotları

Araç ve Gereçler

- İlgili görsel, işitsel ve nazari materyaller
- Eşlik sazı (piyano)

Uygulama Alanı

1. Çeşitli Söyleme Teknikleri

- a) Odaklama
- b) Entonasyon

• “Polat Ses Egzersizleri” Öğretim Planı (III. Hafta)

Bilişsel Alan:

1. Egzersizin Formu
2. Egzersizin Tonalitesi / Makamı / Modu
3. Egzersizin Karar Perdesi
4. Egzersizin Tartımı / Usûlü
5. Egzersizin Süresi
6. Egzersizin Ses / Perde Genişliği (Nota / perde adı veya oktav alanı ile gösterilir)
7. Egzersizin Ait Olduğu Ses Grubu
8. Ses Eğitiminin Önemli Söyleme Tekniklerinden “Nüans, Legato”

İlgili Kazanımlar

1. Egzersizin genel özellikleri hakkında bilgi edinme.
2. Egzersizin hangi makam dizisi görünümünde olduğunu kavrayabilme.
3. Ses gruplarına göre düzenlemiş “Polat Ses Egzersizleri” ile ses gelişimini sağlayabilme.
4. Egzersizin Nüanslarına uygun okuyabilme.
5. Egzersizin oluşturan ses ve sözleri akıcı bir şekilde bölmeden birbirine bağlayabilme.

Süre: 60 dk. + 60 dk.

Strateji: Sunuş yoluyla öğretim stratejisi

Metot: Anlatma, sunma, gösterme/yaptırma yoluyla öğretim metotları

Araç ve Gereçler

- İlgili görsel, işitsel ve nazari materyaller
- Eşlik sazı (piyano)

Uygulama Alanı

1. Çeşitli Söyleme Teknikleri
 - a) Nüans
 - b) Legato

• “Polat Ses Egzersizleri” Öğretim Planı (IV. Hafta)

Bilişsel Alan:

1. Egzersizin Formu
2. Egzersizin Tonalitesi / Makamı / Modu
3. Egzersizin Karar Perdesi
4. Egzersizin Tartımı / Usûlü
5. Egzersizin Süresi
6. Egzersizin Ses / Perde Genişliği (Nota / perde adı veya oktav alanı ile gösterilir)
7. Egzersizin Ait Olduğu Ses Grubu
8. Ses Eğitiminin Önemli Söyleme Tekniklerinden “Staccato”

İlgili Kazanımlar

1. Egzersizin genel özellikleri hakkında bilgi edinme.
2. Egzersizin hangi makam dizisi görünümünde olduğunu kavrayabilme.
3. Ses gruplarına göre düzenlemiş “Polat Ses Egzersizleri” ile ses gelişimini sağlayabilme.
4. Nefes bölünmeden sesleri birbirinden ayrı kesik kesik duyurabilme.

Süre: 60 dk. + 60 dk.

Strateji: Sunuş yoluyla öğretim stratejisi

Metot: Anlatma, sunma, gösterme/yaptırma yoluyla öğretim metotları

Araç ve Gereçler


- İlgili görsel, işitsel ve nazari materyaller
- Eşlik sazı (piyano)

Uygulama Alanı

1. Çeşitli Söyleme Teknikleri
 - a) Staccato

EK-3. “ARMUT DALDA DİK DURUR” VE HİCÂZ İLAHİ “DAĞLAR İLE TAŞLAR İLE ÇAĞIRAYIM MEVLÂM SENİ” ESER BİLGİSİ

Tablo 4.1. “Armut Dalda Dik Durur” Eser Bilgisi

1	Eserin Adı	Armut Dalda Dik Durur
2	Eserin Formu	THM
3	Eserin Türü /Ait Olduğu Sınıf	Türkü
4	Eserin Bestekârı / Eseri Derleyen Kişi Kaynak Kişi / Eseri Düzenleyen Kişi	Eseri Derleyen Kişi: Ankara Devlet Konservatuarı Kaynak Kişi: İsmail CEBECİ Piyano Düzenleme: Ozan ERSOY
5	Eserin Ait Olduğu Dönem / Eserin Yöresi / Bestelendiği Tarih / Derleme Tarihi	Eserin Yöresi: Bilecik – Söğüt / Küre Derleme Tarihi: 20.07.1949
6	Eserin Tonalitesi / Makamı / Modu	Makamı: Hicâz
7	Eserin Karar Perdesi (Makamsal yapıda ise)	Sol
8	Eserin Tartımı / Usûlü	4 / 4
9	Eserin Temposu	
10	Eserin Ses / Perde Genişliği (Nota / perde adı veya oktav alanı ile gösterilir)	

Tablo 4.2. Hicaz İlahi “Dağlar İle Taşlar İle Çağırayım Mevlâm Seni” Eser Bilgisi

1	Eserin Adı	Hicaz İlahi “Dağlar İle Taşlar İle Çağırayım Mevlâm Seni”
2	Eserin Formu	Dini Şarkı (İlahi)
3	Eserin Türü /Ait Olduğu Sınıf	TSM
4	Eserin Bestekârı / Eseri Düzenleyen Kişi / Eseri Derleyen Kişi (Kaynak Kişi)	Eserin Bestekârı: Kutbî Dede Eserin Güftesi: Yunus Emre
5	Eserin Ait Olduğu Dönem / Eserin Yöresi / Bestelendiği Tarih / Derleme Tarihi	1862 – 1913
6	Eserin Tonalitesi / Makamı / Modu	Makamı: Hicâz
7	Eserin Karar Perdesi (Makamsal yapıda ise)	Sol
8	Eserin Tartımı / Usûlü	4 / 4
9	Eserin Temposu	Sofyân: 60
10	Eserin Ses / Perde Genişliği (Nota / perde adı veya oktav alanı ile gösterilir)	

EK-4. "ARMUT DALDA DİK DURUR" ESERİNİN SES GRUPLARINA GÖRE TRANSPOZESİ

Nota: 1

SOPRANO / TENOR

Armut Dalda Dik Durur Hicaz Türkü

Yöresi: Bilecik-Söğüt / Küre Köyü
Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı
Piano Düzenleme: Ozan ERSOY

♩ = 78

Ses

Ar mut dal da dik du rur da Di bin de yi git du rur Ar mut dal da dik du rur da Di bin de yi git du rur
Kı ra na kur sun at tım da Kı ran dan a sır ma ga Kı ra na kur sun at tım da Kı ran dan a sır ma ga

Piano

mf *p*

S

Dön düm bak tım ar dı ma da Sev di gim ge lip du rur Dön düm bak tım ar dı ma da Sev di gim gel lip du rur
Ce bi me ay na koy dum da Kız la rı sa sır ma ga Ce bi me ay na koy dum da Kız la rı sa sır ma ga

Pno.

mf *p*

p < *f* > *p* < *f* > *p*

S

ya — lel — ya — lel — *mf* ya — lel — li ya le lel *f* ya — lel — li of
ya — lel — ya — lel — ya — lel — li ya le lel ya — lel — li of

Pno.

mf

Nota: 2

ALTO

Armut Dalda Dik Durur
Hicaz Türkü

Yöresi: Bilecik-Söğüt / Küre Köyü
Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı
Piano Düzenleme: Ozan ERSOY

♩ = 78

Ses

mf *p*

Ar mut dal da dik du rur da Di bin de yi git du rur Ar mut dal da dik du rur da Di bin de yi git du rur
Kı ra na kur sun at tım da Kı ran dan a sır ma ga Kı ra na kur sun at tım da Kı ran dan a sır ma ga

Piano

mf *p*

S

mf *p*

Dön düm bak tım ar dı ma da Sev di gim ge lip du rur Dön düm bak tım ar dı ma da Sev di gim gel lip du rur
Ce bi me ay na koy dum da Kız la rı sa sır ma ga Ce bi me ay na koy dum da Kız la rı sa sır ma ga

Pno.

mf *p*

S

p < *f* > *p* < *f* > *p* *f*

ya — lel — ya — lel — ya lel — li ya le lel ya lel — li of
ya — lel — ya — lel — ya lel — li ya le lel ya lel — li of

Pno.

mf

EK-5. HİCAZ İLAHİ “DAĞLAR İLE TAŞLAR İLE ÇAĞIRAYIM MEVLÂM SENİ” ESERİNİN SES GRUPLARINA GÖRE TRANSPOZESİ

Nota: 1

SOPRANO / TENOR

Hicaz İlahi

Dağlar ile taşlar ile çağırayım Melâm seni

Beste: Kutbî Dede
Güfte: Yunus Emre

Sofyân ♩ = 60

Ses

mf Dağ lar i le tas lar i le ça gı ra yım
Gök yü zün de i sa i le tur da gın da

4

f Mev lâm se ni *p* *mf* Se her ler de
Mu sa i le E lin de ki

7

kus lar i le ça gı ra yım *f* Mev lâm se ni *p*
â sa i le ça gı ra yım Mev lâm se ni

11

Aranagme

Önemli Açıklama: “Hicâz İlahi Dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevlâm seni” eserinin ♩= 80 olan temposu, araştırmacı tarafından başlangıç düzeyine uygun olduğu düşünülen tempoda oluşturulan egzersizler ile aynı ♩= 60 tempo olarak belirlenmiştir. Dört zamanlı (4/8) ölçüye sahip olan bu eser yine egzersizlere uygun bir şekilde düzenlenerek dört zamanlı (4/4) ölçü ile oluşturulmuş ve çalışma grubu öğrencilerine uygulanmıştır.

Nota: 2

ALTO

Hicaz İlâhi

Dağlar ile taşlar ile çağırayım Melâm seni

Beste: Kutbi Dede
Güfte: Yunus Emre

Sofyân ♩ = 60

Ses

mf Dağ lar i le tas lar i le ça gı ra yım
Gök yü zün de i sa i le tur da gın da

4

f Mev lâm se ni *p* *mf* Se her ler de
Mu sa i le E lin de ki

7

kus lar i le ça gı ra yım *f* Mev lâm se ni *p*
â sa i le ça gı ra yım Mev lâm se ni

11

Aranagme

Nota: 3

BASS

Hicaz İlâhi

Dağlar ile taşlar ile çağırayım Melâm seni

Beste: Kutbi Dede
Güfte: Yunus Emre

Sofyân ♩ = 60

Ses

mf Dağ lar i le tas lar i le ça gı ra yım
Gök yü zün de i sa i le tur da gın da

4

f Mev lâm se ni *p* *mf* Se her ler de
Mu sa i le E lin de ki

7

kus lar i le ça gı ra yım *f* Mev lâm se ni *p*
â sa i le ça gı ra yım Mev lâm se ni

11

Aranagme

KAYNAKÇA

- Acar, Nuran (2014), Türkiye’de Ses Eğitiminin (Şan) Gelişimi ve Uzman Görüşleri İle Değerlendirilmesi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Adıgüzel, Berna (2005), Aktörlere Yönelik Ses – Konuşma - Vücut Eğitimi ve Geliştirilmiş Uygulama Yöntemleri, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Enstitüsü Tiyatro Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Aksu, Cahit (2010), Türkiye’de Eğitim Müziği, Tanım-Kapsam-Sorunlar ve Öneriler, İstanbul, Bemol Müzik Yayınları.
- Ayan, Levent (2010), G. Verdi’nin “Rigoletto” Operasının Şan Tekniği ve Yorumlama Problemleri Açısından İncelenmesi, Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Aytimur, R. Görkem (2009), Çocuk Korolarında Uygulanması Gereken Ses Eğitimi Çalışmaları Üzerine Bir Model Önerisi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Barut, Zeynep (2013), “Türk Müzik Kültürünün Batı Müziği’ne Yansıması Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Issn: 1307-9581, Cilt: 6, sayı: 28, Volume: 6 Issue: 28 Güz 2013, ss. 29, 33.
- Berdan, Meliha (2007), Söyleyen Sesin Objektif Analizi, Adana: Çukurova Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Anatomi Anabilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Çevik, Suna (1999), Koro Eğitimi Yöntemi ve Teknikleri, Ankara, Yurtrenkleri Yayınevi.
- Efe, Mehmet (2007), Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi.

- Egüz, Saip (1999), Toplu Ses Eğitimi I (Temel Konular), Ankara, Doğu Matbaacılık ve Tic. Ltd. Şti.
- Erdoğan, Seda (2008), Ses Eğitimi'ndeki Terminoloji ve Temel Kavramlar Bazında Öğrenci Yeterliliklerinin İncelenmesi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Ertekin, Sibel (2007), Türk Operası'nın Gelişim Süreci, Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Müzik Bölümü Yüksek Lisans Programı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Gerçek, H. İsmail., Haşhaş, Sinan (2009), Türk Müziğinde Basit Makamlar ve Bu Makamların Bağlama Sazında İcrası, Erzurum, Bakanlar Medya.
- Gerçek, H. İsmail, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Yüz yüze görüşme, 28.10.2015, Erzurum.
- Gökoğlu, Umut (2009), Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Opera Programı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Hacibəyli, Üzeyir (1985), "Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları" Dərs Vəsaiti, Tərtibçi: Tərlan Seyidov (2014), ("Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları" Ders Notları, Düzenleyen: Tarlan SEYİDOV) Azərbaycan Dövlət Musiqisi Neşriyatı, Bakı. BMA-nın Elmi Şurasının iclasında təsdiq olunmuşdur 28 oktyabr 2009-cu il tarixli 2 sayılı protokol.
- Helvacı, Ayhan (2010), "Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalındaki Öğrencilerin Geleneksel Müziklerimizin Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Kullanımına İlişkin Görüş ve Beklentileri", *e-Journal of New World Sciences Academy*, ISSN:1306-3111, 2010, Volume: 5, Number: 3, Article Number:D0024.
- Horstmann, Sabine ve JORDAN, James (2009), *Evoking Sound The Choral Warm-Up Choral Vocal Technıqu*, Chicago: GIA Publications.
- Kâhyaoğlu, Yılmaz (2011), Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formlarının Fonksiyonlarının İncelenmesi, Malatya, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi.

- Kâhyaoğlu, Yılmaz, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Yüz yüze görüşme, 03.12.2015, Erzurum.
- Karakaya, İ. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Tanrıöğen, A. (Edt.) Bilimsel Araştırma Yöntemleri İçinde, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Karasar, N. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım
- Kartal, Mustafa (2009), Ses Teknikleri, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Kazancıoğlu, M. Alper (2008), Şan Eğitiminin Bariton Sese Etkisinin Akustik Ve Larengostroboskopik Olarak İncelenmesi, Doğru Ses Elde Edebilmek İçin Egzersiz Önerileri, T.C Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Opera Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir
- Kekeç, Y. Deniz (2006), Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında Uygulanan Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Egzersizlerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Kekeç, Y. Deniz., ve A. ALBUZ (2008), Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma, *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 28, Sayı 2, ss. 51-67.
- Kolçak, Olcay (1998), Ses Eğitimi ve Şarkı Sanatı, İstanbul, Esin Yayınevi.
- Kurt, Fidan (2004), Bedensel ve Zihinsel Gelişme Tekniklerinin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Levent, Necdet (1998), Türk ve Batı Müziği, Ezgilerde Çokseslilik Yöntemi, İzmir, Piyasa Matbaası.
- Maharramova, Agigat (2012), Stanovleniye i razvitiye fortepiano-ispolnitelskoy Kulturu Azerbaycana, Mürtecim Yayınevi, Azerbaycan, Bakı.
- Maharramova, Agigat, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Yüz yüze görüşme, 19.11.2015, Erzurum.
- Mirzazade, Naile, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Yüz yüze görüşme, 19.11.2015, Erzurum.

- Özdamar, K. (2002). Paket Programlar İle İstatistiksel Veri Analizi. Eskişehir, Kaan Kitapevi.
- Özkan, H. İsmail (2006), Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri, İstanbul, Özener Matbaası.
- Özkurt, Berna (2015), Türkiye’deki Opera/Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Özsan, Esin (2010), Metodik Şan Eğitimi, İstanbul, Moss Kitapsal Basım Yayın ve Dağıtım.
- Öztürk, Serkan (2014), Ses Eğitiminde Türkü Söylemeye Yönelik Öğretim Modeli Ve Değerlendirmesi (Elazığ Yöresi Örneği), Ankara, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Özen, Nuray (2004), Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri, GÜ, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, sayı 2, Ankara, s. 57-63.
- Özçimen, Aycan., ve G. Yıldız (2011) Sesin Karakterini ve Kalitesini Belirleyen Etmenler, *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 32, s. 149-168.
- MEB Ders Kitapları, 12. Sınıf, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Bireysel Ses Eğitimi, Ş, Paker., Y, D. Kırıcı., E, Öztürk., (2009) Semih Ofset.
- POLAT, Sibel (2016), Türkiye’deki Ses ve Şan Eğitiminin Köken Kaynaklı Algıda Yarattığı Kavram Karmaşası Üzerine Bir Değerlendirme ve Yaklaşım Önerileri, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt/Vol. 2 Sayı/No. 1 s: 33-44.
- Polejaeva, V., Pilavskaya, Y., Yusufkova, E., Şoşulovskaya, E., (2012), Вокальные упражнения и распевки в работе с коллективом народного пения, Методические рекомендации для руководителей коллективов народного пения (*Halk Müziği Korosu ile Çalışmasında Şan Alıştırma ve Ses Açmanın Yeri*, Halk Müziği Korolarının Şefleri İçin Metod Önerileri), Министерство культуры Ростовской области Областной дом народного творчества, Rostov-na-Donu, Bölge Halk Sanatları Evi.
- Sabar, Gül (2008), Sesimiz Eğitimi ve Korunması, Pan Yayıncılık, İstanbul.

- Sağer, Turan, Eroy, Ozan (2014), Türk Müziği Makam Dizilerinin Modern Armoniyle Çok Seslendirilmesi, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 4 Sayı/No.9 (2014), s. 81-91.
- Say, Ahmet (1985), Müzik Ansiklopedisi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 4. cilt, Baskı: Sanem Matbaa, Dizgi: Başkent Yayınevi.
- Seyidov, Tərlan, Həsənova, Cəmilə, ve İbrahimova, Aytən (2015), Azərbaycan Ladlarının Tədirisinə Dair Müntəxəbat II hissə: Azərbaycan Bəstəkarlarının əsərlərindən Parçalar, (milli ladlar əsasında opera və musiqili komediyalar), Ders Vesaiti, (Azərbaycan Ezgilerinin Öğretimine Dair Antoloji II. Cilt: Azərbaycan Bestecilerinin Eserlerinden Parçalar, (milli ezgiler temelinde opera ve müzikal komediler), Ders Notları), Azərbaycan, Bakı. Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin 28 aprel 2015-ci il tarixli 508 №-li əmri ilə təsdiq edilmişdir.
- Seyidov, Tərlan, Zöhrabova, Leyla, ve İbrahimova, Aytən (2015), Azərbaycan Ladlarının Tədirisinə Dair Müntəxəbat I hissə: Azərbaycan Xalq Mahnı və Rəqsləri, Ders Vesaiti, (Azərbaycan Ezgilerinin Öğretimine Dair Antoloji I. Cilt: Azərbaycan Halk Şarkı ve Dansları, Ders Notları) Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin 28 aprel 2015-ci il tarixli 508 №-li əmri ilə təsdiq edilmişdir, Azərbaycan, Bakı.
- Sevinç, Sema, ve G. Şimşek (2004), Müzik Eğitimi Bölümlerinde Ses Eğitimi (Şan) Dersine Ayrılan Sürenin Yeterli Olup Olmadığı Üzerine Bir Araştırma, GÜ, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 3 (2004), Ankara, s. 207-216.
- Sözer, Vural (2005), Müzik Ansiklopedik Sözlük, İstanbul, Remzi Kitabevi, 5. Basım.
- Şahin, B. (2009). Metodoloji, Tanrıoğen, A. (Edt.) Bilimsel Araştırma Yöntemleri içinde, Ankara, Anı Yayıncılık.
- Şenyayla, R. Semih (2006), Ses Eğitimi Dersinde Uygulanan Ses Alıştırmalarının İncelenmesi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Klasik Türk Müziği Bölümü Ses Eğitimi Anasanat Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Töreyn, A. Meral (2008), Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yöntemler, Ankara, Sözkese Matbaacılık.

- Töreyin, A. Meral (1998), Türkiye Türkçesi Dil Bilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç, İlke ve Teknikler Açısından İncelenmesi, Ankara, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Türkel, Levent., Şen, Yavuz (2015), Türkiye’de Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda, Çağdaş Türk Müziği Flüt Öğretimi Uygulamalarına Yönelik Uzman Görüşleri, *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2015, Cilt 3, Sayı 2, Volume 3, Issue 2.
- Uçan, Ali (1994), Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılındaki Durum, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, Ali (1994), Müzik Eğitimi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uluskan, B. Seda (2010), Atatürk Sosyal ve Kültürel Politikaları, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara: Korza Basım.
- Ürün, Tolga (2015), Karşılaştırmalı Tonal ve Makamsal Dizi Öğretiminin Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Öğrencilerinin Bilişsel Gelişimlerine Etkisi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Yalçın, Gökhan (2004), Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi Eğitimi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Yalçın, Melek (2006), Soprano Sesinin Özellikleri ve Eğitimi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Yelken, M. Kürşat (2005), Farklı Müzik Türlerinde Eğitim Gören Öğrencilerin Seslerinin Akustik Analiz İle Karşılaştırılması, İstanbul: T.C. Sağlık Bakanlığı Taksim Eğitim ve Araştırma Hastanesi KBB, Baş ve Boyun Cerrahisi Kliniği, Yayınlanmış Uzmanlık Tezi.
- Yüksel, Dilek (2009), Devlet Konservatuvarları Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı “Şan” Derlerinde Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanımı, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

- Yiğit, Nalân (2012), Profesyonel Ses, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Eylül 2012 Cilt:20 No:3, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, s. 955-964, Konya.
- ZEREN, Ayhan (1995), Müzik Fiziği, Pan Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- Alpagut, Uğur (2013), Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Müzik Eğitiminin Yaygınlaştırılması, *Extending The Music Education During The First Years Of The Republic, Millî Folklor*, 2013, Yıl 25, Sayı 97, s. 210, 230, <http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/97/018.pdf>, Erişim Tarihi: 05.12.2015.
- Armut Dalda Dik Durur, http://www.turkuler.com/nota/ezgi_armut_dalda_dik_durur_2.html, Erişim Tarihi:28.10.2016.
- Baydar, E. Kutlay (2010), “Osmanlıda Görevli İki İtalyan Müzisyen: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli”, *Zeitschrift für die Welt der Türken, Journal of World of Turks, ZfWT Vol. 2, No. 1*, s. 283, 293. https://ais.ku.edu.tr/AR/EKUTLAY200934__DieWeltderTurkenmakale.pdf, Erişim Tarihi: 29.10.2015.
- Berezovsky, Boris (2015), Dünya Müziği, <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/sistema-tsennotey-borise-berezovskogo/>, Erişim Tarihi: 23.11.2015.
- Braatvedt, Sue (1998), The Role Of Singing In The Nemp Tests, Thesis submitted in partial fulfilment of the Requirements for the B.A. Honours Degree, Canterbury, University, http://nemp.otago.ac.nz/PDFs/probe_studies/34braatvedt/34braatvedt_all.pdf Erişim Tarihi: 01.10.2015.
- Çevik, Suna (2006), “Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlilikleri Yönünden Değerlendirilmesi”, *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, 26-28 Nisan 2006, Pamukkale Üniv. Eğt. Fak. Denizli, <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/S-Cevik.pdf>, Erişim Tarihi: 23.10.2015.

- Duman, Ruşen., Şahin, Mustafa (2008), “Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi”, ÇTTAD, VII/16-17, 2008/Bahar-Güz, s.259-272.
http://web.deu.edu.tr/ataturkilkeleri/ai/uploaded_files/file/yeni%20dergi%201617/mustafa%20sahin%202.pdf, Erişim Tarihi: 05.12.2015.
- Gerçeker, M., Yorulmaz, İ. ve Ural, A. (2000), “Ses ve Konuşma”, *K.B.B. ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi*, 8 (1), s. 71-78, file:///C:/Users/User/Downloads/2000-8-1-71-78%20(7).pdf, Erişim Tarihi: 29.06.2015.
- Helvacı, Ayhan (2003), “Ses Eğitiminde Register ve Rezonans”, *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*, Bildiri, s. 124-129, 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi, Malatya. <http://muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/A-Helvaci.html>, Erişim Tarihi: 05.07.2015.
- <https://haldunoguz.wordpress.com/tag/rezonzator/>, 23/03/2015, Erişim Tarihi: 05.12.2015.
- Kaya, Zeynep (2006), “İnönü Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Programı 1. Sınıf Öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi Dersindeki Başarılarını Etkileyen Faktörler”, *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, 26-28 Nisan 2006, Pamukkale Üniv. Eğt. Fak. Denizli, <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/Z-Kaya.pdf>, Erişim Tarihi: 05.10.2015.
- Koçak, İsmail (2013), “Sesin Oluşumu ve Fizyolojisi”, <http://drkocak.tumblr.com/post/70681789657/sesin-olusumu-ve-fizyolojisi>, Erişim Tarihi: 29.06.2015.
- Lax-Vox Tekniğın Uygulanması, <http://www.laxvox.com/documents/lax-vox-teknigin-uygulanmasi.pdf>, Erişim Tarihi: 07.07.2015.
- Making the best use of your voice, <http://publicspeakercoach.blogspot.com.tr/2012/03/your-voice-mechanics.html>, Erişim Tarihi: 28.10.2016
- Ses Telleri, <http://www.inploid.com/t/ses-tellerimiz-tam-olarak-nerededir-ve-ses-tonu-genetik-midir/29082/>, Erişim Tarihi: 14.11.2015.
- Şan Egzersizleri, <http://www.jokerstore.net/makale/13/san-egzersizleri.html>, Erişim Tarihi: 24.07.2015.
- Oxford Dictionaries, Chant, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/chant>, Erişim Tarihi: 22.10.2016.

- Resim 1. Kulak Anatomisi, http://www.fenokulu.net/yeni/Fen-Konulari/Konu/Duyu-Organlarimiz-Konu-Anlatimi_120.html, Erişim Tarihi: 05.12.2015.
- Resim 2. İnsanda Solunum Sistemi, http://www.biyolojisesi.net/tum%20uniteler/gaz_alisverisi/insanda_solunum.html, Erişim Tarihi: 05.12.2015.
- Siple, L. Kenneth (1993), The Effects Of Vocal Exercises And Information About The Voice On The Tone Quality And Vocal Self-Image Of Adolescent Female Singers, Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY Approved, <https://repositories.tdl.org/ttuir/bitstream/handle/2346/11507/31295007615072.pdf?sequence=1>, Erişim Tarihi: 30.10.2015
- Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55bceb5cb8d5b7.13377330, Erişim Tarihi: 01.07.2015.
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı (2007), Müzik Aletleri Yapımı, Müzikte Sistem ve Makamlar, Megep, (Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Ankara, http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/muzik_aletleri/moduller/muzikte_sistem_makamlar.pdf, Erişim Tarihi: 23.07.2015.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (2006), Müzik Aletleri Yapımı Karmaşık Yay Teknikleri ve III. Konum, Megep, (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Ankara. http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/muzik_aletleri/moduller/karmasik_yay_teknikleri_ve_iii_konum.pdf, Erişim Tarihi: 07.07.2015.
- Tunçdemir, İlknur (2007), 16. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, 5- 7 Eylül 2007 Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Tokat/Türkiye, Cumhuriyet Dönemi Müzik Kültürünün Oluşmasında Rol Oynayan Sanatçılarımız ve Türk Müziğine Katkıları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korusu- Ankara http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir_7.pdf, Erişim Tarihi: 05.12.2015.

- Vocal Problems, Overview, <http://www.stonypointsc.com/surgery/vocal-problems-overview>, Erişim Tarihi: 24.10.2015.
- Zargan, Chant, <http://www.zargan.com/tr/q/chant-ceviri-nedir>, Erişim Tarihi: 22.10.2016.



ÖZGEÇMİŞ

27.11.1984 yılında Erzurum'da doğdu, İlk ve ortaöğretimini Erzurum'da tamamladı. 2002 yılında kazanmış olduğu Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünden 2006 yılında derece ile mezun oldu. 2011'de Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Müzik Bilimleri bilim dalında yüksek lisansını tamamladı. 2012'de Malatya İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde başlamış olduğu Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bölümünde doktorasını sürdürmektedir. Halen Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışıyor.

